3 1761 03529 0444

(13) 483

23/8

L'Estampe Satirique en France

Pendant les Guerres de Religion

ANDRÉ BLUM

DOCTEUR ÈS LETTRES

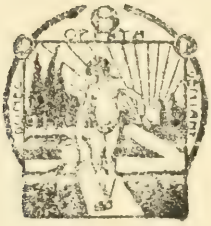
L'Estampe Satirique

EN FRANCE

Pendant les Guerres de Religion

ESSAI

sur les Origines de la Caricature Politique



159874
8/3/21

PARIS

M. GIARD & É. BRIERE

LIBRAIRES-ÉDITEURS

16, RUE SOUFFLOT ET 12, RUE TOULLIER

NC
1173
B6

A M. Henry Lemonnier

membre de l'institut

Hommage reconnaissant.

INTRODUCTION

L'étude de l'estampe satirique au XVIe siècle éclaire le problème des origines de la caricature politique. L'esprit français, à en croire certains critiques (1), aurait dédaigné pendant longtemps un genre plutôt approprié à l'humour anglais. Si au XVIIIe siècle, il a inspiré outre Manche une école d'artistes de talent, il ne faut pas en conclure qu'eux seuls aient eu le génie de la caricature. Deux siècles auparavant, elle apparaît pour la première fois en France. Elle succède, sans lui ressembler, aux charges satiriques du moyen âge et acquiert, grâce à la découverte de l'imprimerie et de la gravure, les moyens de propagande nécessaires à son développement. Imagerie de combat, issue des luttes de la Renaissance et de la Réforme, elle commence avec cette période de troubles qui provoque une crise de la monarchie et disparaît quand le pouvoir royal a rétabli l'ordre. Essentiellement française, sa verve frondeuse aime à braver les

(1) Goncourt, *Histoire de la société française pendant la Révolution*, Paris, 1880, p. 252.

pénalités d'une censure sévère et flétrit tous les abus, politiques, religieux, sociaux. La satire violente s'est substituée à une moquerie inoffensive.

L'idée de la caricature remontait à une époque très reculée. En Egypte, il y avait eu à l'époque de la XIXe dynastie tout un groupe de papyrus satiriques importants. Un de ces monuments appartient au musée de Turin. Prisse (1) l'a décrit ainsi : « Dans un premier groupe, quatre animaux, un âne, un lion, un singe, un crocodile forment un quatuor avec des instruments de musique. Un âne, vêtu et armé comme un pharaon, le sceptre en main, reçoit majestueusement les offrandes que vient lui apporter un chat amené par un bœuf. Au-dessous, différentes scènes parmi lesquelles une forteresse, défendue par une armée de chats, vaincue par une légion de rats que commande un chef monté sur un char traîné par deux levrettes. » C'est le monde renversé ou la révolte de l'opprimé contre l'oppresseur. Un papyrus du British Museum, assez semblable à celui de Turin, représente des oies conduites par un chat. On avait voulu voir dans ces scènes de prétendues caricatures où la religion et la royauté étaient tournées en dérision. Mais suivant M. Perrot, il y a exagération, car l'esprit égyptien n'aurait jamais mis en question l'autorité du roi, ni celle du prêtre.

L'Inde, pas plus que l'Egypte, ne peut revendiquer la priorité dans une tentative d'iconographie satirique. Dans

(1) Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, Paris, 1882, t. I, p. 802. — Cf. Richard Lepsius, *Choix des antiquités les plus importantes d'Egypte*, Leipzig, 1852.

ces pays orientaux (1), les sujets les plus répandus sont surtout des monstres bizarres, figurant les divinités que l'on adore ou redoute. Ces images les font voir telles que la population les imagine, et il n'y a pas chez l'auteur de ces œuvres une intention arrêtée de viser à un effet comique ou satirique. Telle est, par exemple, la représentation de Krishna, sorte de Bacchus indien, apparaissant étendu sur un palanquin formé de corps de femmes ou monté sur un éléphant de même composition. L'art grec offre des exemples de caricatures plus intéressantes. Ce serait un préjugé, d'après M. Perrot (2), de croire qu'il aurait eu une répugnance marquée pour ce genre d'images. Il est vrai que la statuaire n'aurait jamais reproduit les laideurs ni les difformités, mais dans la céramique et dans la peinture, l'imagination grecque se serait donné libre carrière. Les vases (3) et les terres cuites (4), renferment ainsi beaucoup de caricatures dont quelques-unes sont inspirées de comédies ou de drames satiriques. Le peintre auquel on attribue l'invention de la caricature en Grèce

(1) James Parton, *Caricature and other comic art in all times and many lands*, New-York, 1877. — Cf. Major Edward Moore, *The Hindou Pantheon.*

(2) Perrot, *Monuments grecs publiés par l'Association pour l'encouragement des études grecques*, 1876, p. 25.

(3) Panofka, *Parodien und Karikaturen*, (*Mémoires de l'Académie de Berlin*), 1851.

(4) Pottier (Edmond), *La nécropole de Myrina*, Paris, 1887, p. 476. — Cf. Lenormand et de Witte, *Elite des monuments céramographiques*, t. I, p. 93. — Heuzey, *Figurines antiques de terre cuite du Louvre*, Paris, 1878. — Dumont (Albert), *Céramique de la Grèce*, Paris, 1889, pl. 29.

serait Pauson, artiste athénien du siècle de Périclès. Ses sujets grotesques faisaient contraste avec les belles formes des maîtres de l'époque et se trouvaient en opposition avec la tradition de Polygnote, de Zeuxis et d'Apelles. Cet art si libre aurait, suivant un de ses biographes (1), fait scandale. Aristote (2) flétrissait le nom de ce peintre qui osait ne s'intéresser qu'à la laideur, et son indignation s'explique, toute conception de l'art née du grotesque étant contraire au génie grec. Ce n'est pas à dire que le cas de Pauson soit unique en Grèce. Pline (3) cite un autre nom, celui d'Antiphilos qui aurait fait la caricature d'un certain Gryllos, dont les traits comiques prêtaient si bien à rire que les portraits de ce genre furent désignés sous le nom de Grylli (4). Il y aurait encore dans l'art grec (5) d'autres monuments iconographiques qu'on pourrait appeler aussi des caricatures. Champfleury en a recueilli plusieurs exemples, mais ils ont été sérieusement contestés par un critique idéaliste (6), qui prétend que la caricature étant interdite en Grèce, ils appartiennent à l'art gréco-romain.

(1) Gebhart (Emile), *Essai sur la peinture de genre dans l'antiquité*, Paris, 1868, p. 4.

(2) Aristote, *Poétique*, ch. II ; *Politique*, VIII, 5.

(3) Pline, *Histoire naturelle*, XXXV, 114.

(4) Noël Gehuzac, *L'Art*, 15 février 1844, cite parmi des vases peints un œnochœ à figures rouges représentant la parodie de l'enlèvement du Palladium par Ulysse en Diomède.

(5) Champfleury, *Histoire de la caricature antique*, Paris, 1879.

(6) Chassang, *Le spiritualisme et l'idéal dans l'art et la poésie des Grecs*, Paris, 1868.

Les caricatures gréco-romaines sont assez nombreuses. A Pompéi on en a découvert de très piquantes. L'une des plus souvent reproduites, représente l'atelier d'un peintre (1). L'artiste, devant un chevalet, retrace sur la toile les traits de son modèle. A droite, dessine un jeune élève qui se retourne comme pour regarder curieusement ce qui se passe dans l'atelier. Au milieu sont deux petits hommes, dont l'un montre le chevalet et semble communiquer à l'autre une observation. Le procédé, consistant à dessiner de petits corps surmontés de grosses têtes, se trouve encore employé à Pompéi dans une fresque de la Casa Carolina (2). Un type de fresque caricaturale plus célèbre est la *Fuite d'Enée*, découverte à Gragnano, en 1760. Ascagne, Enée et Anchise sont représentés avec des têtes de singes et des pattes d'animaux, en train de fuir. Ascagne saisit la main de son père et a de la peine à marcher. Anchise, porté par Enée, tient la boîte qui renferme les dieux pénates.

Un autre thème de caricature est le combat des pygmées contre les grues, comme dans la Casa dei Capitelli colorati, découverte à Pompéi en 1833 (3). A Herculanum, on a trouvé une caricature non moins intéressante, qui représente un grillon traîné dans un char conduit par un perroquet. Mais toutes ces fresques satiriques, ainsi que les figurines en terre cuite et les œuvres de céramique, comme les vases peints, ne constituent pas des caricatures au sens moderne du mot. On ne peut pas non plus considérer

(1) Zahn, *Pompéi*, Berlin, 1859, 3 vol.
(2) Barré, *Herculanum et Pompéi*, Paris, 1837-40.
(3) *Pittore antiche d'Ercolano*, Naples, 1757.

comme des caricatures les graffitti (1), ces griffonnages sur les plâtres des murailles, telle que cette figuration du Christ à tête d'âne, fixé sur une croix, près d'un personnage nommé Alexamenos.

Qu'est-ce donc que la caricature ? Peut-on considérer avec Tudot (2) comme telle une catégorie de statuettes grossièrement sculptées de l'art gaulois, représentant des individus à tête de singes. Il est nécessaire de bien définir ce genre. On doit d'abord ne pas prendre pour des caricatures des œuvres qui ont une signification exclusivement allégorique ou symbolique. Les images qui représentent des vertus ou des vices, sous l'aspect d'animaux, ne sont pas des caricatures. La caricature consiste surtout en une satire âpre ou bouffonne, qui se moque d'une conception idéale du beau. Elle déforme et exagère certains traits et les fait grimacer de différentes manières.

Est-il utile d'établir une distinction entre la caricature, la charge et l'imagerie satirique (3) ? Ces diverses appellations sont presque synonymes, car le mot caricature, au lieu d'être employé dans un sens restreint, est pris souvent dans une signification plus étendue. La caricature, proprement dite, offrirait de grandes analogies avec la charge, car toutes deux visent à exagérer certains détails, sans que cette exagération soit un but, mais un moyen d'arriver à des effets

(1) Garucci, *Graffiti de Pompéi*, Paris, 1856.

(2) Tudot (Edmond), *Collection de figurines en argile, œuvres premières de l'art gaulois*, Paris, 1860.

(3) Viollet-le-Duc, *La caricature au moyen âge*, (*Encyclopédie d'architecture*), 1872.

comiques. Elles présenteraient entre elles quelques différences : la charge tendrait à accentuer des traits particuliers de laideur, empruntés souvent à la nature, à réaliser, suivant l'expression de Bergson, des disproportions et des déformations qui ont dû exister dans la nature, mais qui n'ont pu aboutir. Comme exemple de charge, on pourrait citer, dans plusieurs stalles du XVe siècle, maintes sculptures sur bois, représentant des personnages grimaçant ou se livrant à des contorsions. La caricature, prise dans son sens étroit, consisterait moins à exagérer et à rendre visibles des grimaces qu'à trouver des inventions souvent invraisemblables, destinées à mettre en relief des difformités plutôt intellectuelles et morales que physiques. Un des moyens usités est d'imaginer des transpositions burlesques ou des combinaisons d'êtres réels et d'êtres fantastiques, susceptibles de produire des monstres grotesques. Tels sont les personnages, moitié hommes, moitié animaux, à tête d'âne, de singe ou de chien qui personnifient, dans certaines miniatures du moyen âge, les prêtres et les femmes, que la chevalerie avait idéalisés (1).

A côté de la charge et de la caricature proprement dite, il y aurait l'image satirique, dont le but n'est pas, comme

(1) De Salies, *La représentation satirique a-t-elle existé dans les monuments religieux du moyen âge ?* (*Bulletin de la société archéologique du Vendômois*, 1869, t. VIII, p. 38.)
Une distinction est faite entre la représentation satirique et la caricature. La première serait dans les arts du dessin ce qu'en littérature est la satire. La caricature aurait quelque chose de plus personnel, elle serait inspirée par les rancunes de l'artiste.

la charge et la caricature, de faire rire en déformant les traits d'une physionomie ou en inventant des scènes et des êtres imaginaires. L'esprit railleur d'une estampe satirique réside quelquefois dans une légende moqueuse, flagellant un vice ou persiflant un personnage. On serait peut-être tenté de dénier à ces pièces l'appellation de caricatures, mais si elles en ont quelques traits et sont parfois désignées sous ce nom, c'est qu'elles ont une intention agressive. Le terme de caricature sera donc employé dans son acception la plus large et englobera toute cette variété de pièces satiriques.

Parmi ces satires figurées, il y a une catégorie d'estampes précieuses pour l'histoire, car elles donnent souvent mieux que les textes des pamphlets et des morceaux d'éloquence séditieuse, la physionomie des mœurs du passé. Ce sont les caricatures politiques. Ce sont toutes les images satiriques, traduisant un sentiment de révolte contre des individus, une faction, des classes sociales, des institutions, des nationalités, contre tout ennemi politique ou social, susceptible de provoquer l'indignation ou la haine. Ce sont des armes de combat, pouvant être utilisées soit par un individu, soit par un parti, soit par un gouvernement. L'histoire de ces caricatures politiques se rattache à l'étude de la liberté de penser et d'écrire.

Quelles sont les origines de cette caricature de parti ? Voilà une question qu'il a paru intéressant d'examiner du point de vue de l'histoire du mouvement politique et social en France sous l'ancien régime.

A quel moment la caricature politique apparaît-elle pour la première fois en France ? Les premières manifestations

pleines de hardiesse se constatent au XVIe siècle. Elles sont l'indice non de fantaisies isolées de graveurs, mais d'un mouvement véritablement révolutionnaire, concerté suivant un esprit systématique. Ce ne sont pas des individus qui se livrent au plaisir de caricaturer certains de leurs contemporains. Ce sont des groupes qui répandent les uns contre les autres leur animosité, et se servent des images comme d'instruments de propagande, pour exciter les passions. On voit éclore pendant les guerres de religion ce qu'on pourrait appeler l'imagerie militante.

On dira peut-être que ce genre de gravures n'était pas nouveau en France, et qu'à l'époque du moyen âge un esprit frondeur et malicieux avait déjà créé une foule de miniatures, remplies d'attaques assez vives contre la noblesse et le clergé. Il y a bien, il est vrai, quelques traits assez mordants contre de puissants membres de la société ecclésiastique et féodale. Mais il ne faut pas oublier qu'à cette époque leur autorité était intangible et à l'abri de toutes les attaques. Le caricaturiste respectait le pouvoir et ne se risquait pas à toucher aux principes sur lesquels se fondait la société. Les miniatures dites satiriques se réduisent à quelques facéties destinées à égayer certaines pages de livres d'Heures. L'idée ne viendra pas, en les parcourant, que l'auteur ait voulu manifester contre la tyrannie ecclésiastique.

Comme on a souvent prétendu que ces dessins enluminés procédaient d'une revanche de l'esprit laïque contre les abus de l'autorité religieuse, il convient avant d'aborder l'étude des documents graphiques du XVIe siècle, de

rechercher si les imagiers du moyen âge ont essayé, dans leurs œuvres satiriques, d'atteindre l'Eglise, et d'organiser un prétendu mouvement révolutionnaire. Un spirituel historien de la caricature (1) avait cru apercevoir ces tendances subversives dès le début du XVIe siècle dans des dessins destinés à servir de modèles pour des tapisseries. Mais en remontant aux sources auxquelles avait puisé le dessinateur, il était facile de prouver (2) qu'ils étaient dénués des intentions frondeuses supposées par le critique. On n'osait pas protester même au commencement de la Renaissance contre les excès de pouvoir du roi et de l'Eglise. « Le dogme », remarque M. Henri Martin (3), fut pendant longtemps en dehors et au-dessus de toute discussion.

L'explication de ces images satiriques ne doit pas être cherchée dans de prétendues allusions à des manifestations séditieuses contre les institutions établies. Il y aura lieu d'examiner ce qu'il faut penser d'une autre théorie qui ne voit, dans ce mouvement caricatural, que l'expression artistique d'une symbolique chrétienne. On verra que ce mode d'explication ne suffit pas à faire comprendre plusieurs de ces symboles, dont le sens reste obscur. Il paraît vraisemblable d'admettre que les représentations emblématiques du moyen âge n'offrent pas une signification aussi précise qu'on l'a affirmé.

(1) Champfleury, *Histoire de la caricature au moyen âge.*

(2) Blum, *L'esprit satirique dans un recueil de dicts moraux accompagnés de dessins du XVIe siècle* (*Mélanges Emile Picot*), Paris, 1913.

(3) Henry Martin, *Un caricaturiste au temps du roi Jean*, (*Gazette des Beaux-Arts*), 1909, p. 95.

L'art satirique du moyen âge semble s'être plus attaché à la réalité qu'au symbole. Il est inutile de vouloir deviner les énigmes grotesques qui décorent les manuscrits et les sculptures des églises. L'hypothèse qui semble la meilleure est de ne voir dans ces figures caricaturales que des charges d'ateliers, des éléments en grande partie fantaisistes. Ce sont de pures facéties. Jusqu'au milieu du XVIe siècle, les sculptures ou miniatures qui assimilent certaines individualités à des animaux, comme des emblèmes du vice ou des ridicules, ne visent qu'à égayer l'imagination populaire.

Ce n'est qu'à partir du milieu du XVIe siècle que l'emploi des monstres, inventés pour provoquer d'abord l'épouvante, puis le rire, est utilisé pour une fin nouvelle. Le sens des phrases qu'ils doivent prononcer n'a pas même besoin d'être indiqué dans les légendes qui accompagnent les images. Les événements ou les personnages auxquels elles font allusion, en sont la meilleure explication. On assiste à la naissance de la caricature politique. Elle diffère de la caricature du moyen âge par la forme et par le fond. Ce n'est plus une image traitée à la manière d'un motif décoratif. C'est une feuille volante, imprimée à un assez grand nombre d'épreuves, destinée à frapper l'opinion publique. Sa forme évoque quelquefois le souvenir de la symbolique du moyen âge, mais si elle a recours à l'allégorie, elle l'accompagne d'explications que les siècles précédents n'auraient pas osé risquer. Elle ne respecte plus comme autrefois le dogme, les institutions établies, elle s'attaque à tout, et malgré la police qui la traque, elle fait entendre son cri révolutionnaire.

Cette forme de caricature politique ne pouvait pas vivre et se développer en France. Elle était incompatible avec les principes d'autorité du roi et de l'Eglise. Le mouvement d'images auquel donnèrent lieu les guerres de religion et la Ligue devait prendre fin dès les premières années du XVIIe siècle. Même sous la Fronde, malgré la débauche de libelles que provoqua Mazarin, les caricatures sont loin d'être aussi nomoreuses que les pamphlets. Il faudra attendre près de deux siècles pour retrouver un ensemble de pièces aussi curieuses.

C'est ce qui donne tant d'importance et d'intérêt à ces caricatures politiques de la fin du XVIe siècle, qui jusqu'à ce jour n'ont pas été l'objet d'une étude d'ensemble. Il a paru inutile d'émettre sur ces pièces satiriques une théorie toujours contestable. Il a semblé préférable, pendant une période troublée de l'histoire, d'expliquer pourquoi et comment les imagiers ont été mis à contribution par des armées de prédicateurs et de pamphlétaires. En présence des rares feuilles caricaturales qui subsistent aujourd'hui, malgré les défenses de l'autorité de les conserver, il s'agissait de trouver le fil qui les reliait les unes aux autres.

L'écueil d'un pareil sujet était de tomber dans la rédaction d'un catalogue et dans des séries de descriptions fastidieuses. On n'aurait pas vu le lien qui les unit et l'intérêt de cette étude aurait disparu. Ce qui la justifie au contraire, c'est l'état d'esprit nouveau que dénote cette imagerie satirique. La méthode suivie a consisté à mettre en regard des sculptures et des miniatures railleuses et narquoises du moyen âge les véritables caricatures politiques

de la Renaissance. L'aspect différent de ces deux catégories de productions artistiques permet de voir qu'au XVIe siècle seulement apparaît pour la première fois la caricature politique proprement dite.

Une étude rapide des figures fantaisistes du moyen âge prouve que de pareils caprices n'ont aucune visée politique. Les estampes satiriques de la fin du XVIe siècle frappent au contraire par la hardiesse de leurs idées. Pour les saisir complètement, il était nécessaire de comprendre l'état intellectuel politique et religieux de la France pendant cette période. Tous les événements auxquels ces pièces font allusion, tous les personnages auxquels elles s'en prennent, tous les sentiments qu'elles cherchent à susciter, tous ces détails importants seraient inintelligibles si l'on négligeait l'état des esprits et le mouvement d'idées dont elles procèdent.

Il a paru bon de se reporter ainsi aux œuvres subversives de certains humanistes, jurisconsultes, théologiens, prédicateurs, historiens et pamphlétaires qui préconisaient des doctrines insurrectionnelles. L'image, comme le libelle, était un instrument de propagande de leurs idées.

Pour lutter contre leurs théories révolutionnaires, on pourra constater l'inutilité des pénalités imaginées par le pouvoir royal contre les pamphlets et les caricatures. Le système de police, destiné à poursuivre les imprimeurs, les graveurs et les colporteurs de pièces prohibées, n'empêchait pas leur publication ni leur circulation. Les causes de l'inutilité de la censure tiennent d'une part à la rigueur excessive des sanctions préconisées, en particulier l'abus de

la peine de mort, et d'autre part aux difficultés d'appliquer ce système répressif.

Dans le cas même où la censure serait arrivée à interdire en France l'impression ou la circulation des libelles et des caricatures, elle ne pouvait empêcher leur publication ou leur vente à l'étranger. Les artistes d'Allemagne et des Pays-Bas offraient des modèles de caricatures à ceux de France. La Réforme donne naissance dans ces deux pays à des suites de caricatures des plus intéressantes contre le pape et l'Eglise. L'imagerie satirique est entre les mains des chefs réformés comme un moyen de parler aux yeux du peuple. Elle est l'auxiliaire du livre et de la prédication. Ils comprennent tout le parti qu'ils peuvent tirer de ces caricatures, pour attaquer d'une manière visible et éloquente la papauté et les représentants du clergé catholique.

La caricature étrangère n'exerce pas une influence notable sur celle qui finit par éclore en France à la même époque. Le caractère de la plupart des pièces satiriques françaises fut tout autre que celui des productions d'Allemagne et des Pays-Bas. Elles ne ressemblent pas aux images inspirées par les réformés contre l'Eglise catholique. Elles n'apparaissent pas comme des illustrations de discussions dogmatiques de théologiens. Leur style procède d'une vieille tradition d'esprit gaulois analogue à celle qui inspire les fabliaux. Ce sont des satires sarcastiques et mordantes qui rappellent la symbolique du moyen âge, mais qui en diffèrent en ce qu'elles ont recours moins à l'allégorie qu'à la satire.

C'est la politique militante en imagerie. Les gravures satiriques, soit qu'elles accompagnent les pamphlets, soit qu'elles se vendent par feuilles isolées, sont des caricatures de combat. Tandis qu'en Allemagne et dans les Pays-Bas, les invectives des caricatures s'adressent à la papauté, en France, pendant la période de la Ligue, c'est le roi qui est le plus exposé aux attaques. C'est l'élément politique plutôt que l'élément religieux qui domine dans les estampes satiriques des ligueurs. Le précieux album de gravures conservées par Pierre de l'Estoile (1), et restées inédites jette un jour singulier sur le mouvement caricatural en France à la fin du XVIe siècle.

Il n'est pas seulement politique et religieux, mais il présente une importante portée sociale. Il ne faut pas considérer exclusivement les caricatures de ce temps comme des cris de colère ou de haine. Il y a souvent parmi elles des facéties pleines de gaieté, qui présentent la société sous un aspect plus enjoué. Ce côté piquant et léger des caricatures de la Ligue ajoute une note amusante à des sentiments et à des idées profondément ancrées. La simultanéité de publication des caricatures politiques et de ces gravures anecdotiques, abondantes en gaillardes plaisanteries, indique surtout une prépondérance de tendances humoristiques. Il y a peut-être dans la bonhomie de ces catégories d'estampes comme un remède à la tristesse produite par les guerres de religion, mais ce serait une explication bien subtile. L'essentiel était de ne pas omettre

(1) *Les belles figures et drôleries de la Ligue*, Bibl. nat. La 25, 6 Rés.

tant d'images spirituelles dans lesquelles les graveurs ont cherché à provoquer le rire.

Dans quelle mesure ces pièces, dont l'importance documentaire n'est pas contestable, offrent-elles un intérêt pour l'histoire de l'art ? C'est là un point essentiel qu'il a paru bon de mettre en lumière. Si les caricatures de la fin du XVIe siècle n'étaient que de grossières images, des feuilles volantes dépourvues de tout caractère artistique, sans aucun lien avec les gravures parues avant ou après elles, leur étude demeurerait purement historique.

Mais ce ne sont pas de simples papiers d'archives. Sincères et naïves comme les œuvres des primitifs, elles portent la marque d'un véritable talent et créent un style réaliste qui survivra aux guerres de religion et se retrouve chez les imagiers grotesques du début du XVIIe siècle (1).

(1) Nous exprimons ici nos remercîments les plus chaleureux à la *Gazette des Beaux-Arts* qui a bien voulu nous communiquer un grand nombre des planches que nous publions.

LA CHANDELLE

(Dessin tiré d'un ms. du XVIe siècle de la Bibl. nat.)

MINIATURE TIRÉE DU MS. *Quête du Saint Graal*, PAR PIERART DOU TIELT

CHAPITRE PREMIER

HISTOIRE ET CARACTÈRE DE LA CARICATURE DEPUIS LE MOYEN AGE JUSQU'AU XVIe SIÈCLE

L'histoire de la formation de la caricature politique serait inexplicable si l'on ne tenait compte des sculptures et des miniatures du moyen âge dont elle est issue. Les procédés satiriques, les sujets bouffons, les interprétations fantaisistes du XVIe siècle existaient déjà aux siècles précédents. Les manuscrits enluminés, les sculptures du XIIe au XVe siècle, les gargouilles, les chapiteaux, les stalles, les colonnes témoignent de ce goût pour la satire. En même temps la fièvre de sorcellerie, la superstition, la passion du merveilleux remplissent l'imagination et provoquent l'attrait pour les formes étranges. Cette influence se fait sentir dans les figures caricaturales, qui sont l'expression d'une croyance à la magie et répondent à un besoin de créer des êtres invraisemblables (1). Ce goût persista-

(1) Solvay, *Rapport présenté sur le Mémoire de Louis Maeterlinck* (*Bulletin de l'Académie de Belgique*), 1901.

t-il longtemps et l'état des esprits du moyen âge fait-il prévoir celui de la Renaissance ?

Il semble que les artistes du moyen âge, s'ils ont paru s'attaquer à des institutions ou à des individus, ne puissent être regardés comme des auteurs de véritables caricatures politiques. Leur pensée serait pure de toute intention d'animosité.

Tout autres sont les artistes qui gravent au XVIe siècle les pièces satiriques pour ou contre la Ligue. Leurs planches répondent moins au désir de créer des œuvres de fantaisie qu'au besoin de faire connaître leurs opinions politiques. Cette manière est-elle nouvelle et leur est-elle propre, ou n'ont-ils pas trouvé chez les miniaturistes des siècles passés une forme susceptible d'être adaptée à l'expression de leurs sentiments ? Les enlumineurs du moyen âge n'ont-ils pas créé des sujets fantaisistes, qui devaient être repris plus tard dans un but différent par les hommes de la Renaissance, et n'ont-ils pas contribué à la formation de leur talent ?

Lorsqu'on retrouve à la fin du XVIe siècle certains thèmes, qui ont été employés auparavant par les miniaturistes du moyen âge, on se demande s'il y a une similitude de formes, une analogie d'inspiration. Les précurseurs des révolutionnaires du XVIe siècle seraient-ils déjà animés d'un esprit subversif ? C'est l'opinion de certains critiques, comme Champfleury (1) et Viollet-le-Duc (2). Champfleury,

(1) Champfleury, *Un Recueil de facéties ayant appartenu à Catherine de Médicis* (*Gazette des Beaux-Arts*), 1872.

(2) Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture du XIe au XVIe siècle*, Paris, 1866, t. VIII, p. 144.

à propos d'un recueil de dessins des premières années de la Renaissance, croyait apercevoir les manifestations d'un parti d'opposition, qui aurait attaqué le roi, la noblesse, le clergé, alors que ces croquis se bornaient surtout à illustrer des « dicts moraux » ou proverbes en vers. Quant à Viollet-le-Duc, il voyait dans la sculpture du XIIIe siècle, une revanche de l'esprit laïque contre la tyrannie de la féodalité et de l'église : « L'art, disait-il, dans la société des villes devient, au milieu d'un état politique très imparfait, une sorte de liberté de la presse, un exutoire pour les intelligences toujours prêtes à réagir contre les abus de l'état féodal. La société civile vit dans l'art un registre ouvert où elle pouvait jeter hardiment ses pensées sous le manteau de la religion... Ce qu'on voit dans la sculpture laïque du XIIIe siècle, c'est avant tout un sentiment démocratique prononcé dans la manière de traiter les programmes donnés. Une haine de l'oppression qui se fait jour partout et, ce qui est plus noble et ce qui en fait un art digne de ce nom, le dégagement de l'intelligence des langes théocratiques et féodaux. »

Schnaase (1) prétend que sous l'influence des loges maçonniques anglaises, les artistes du moyen âge exprimaient volontiers leur opposition à la papauté et au clergé. « Ceci explique, dit-il, mainte œuvre sculpturale dans laquelle les moines et les prêtres sont ridiculisés et même des actes religieux exécutés en caricature. »

(1) Schnaase, *Les francs-maçons du moyen âge* (*Annales archéologiques*), Paris, 1851, t. XI, p. 331.

La même théorie était soutenue par un Allemand, Hagen (1), qui écrivait : « Les tailleurs de pierre, peut-être parce qu'ils apprirent par certaines inimitiés ecclésiastiques que leur confrérie obtenait une faveur prédominante et enlevait aux cloîtres leurs profits, se permirent de placer dans les églises des images satiriques à l'égard du clergé. Le scandale causé par l'ignorance et les vices ecclésiastiques se révèle dans un grand nombre de statues de pierre. »

Un autre critique allemand Braun, dans l'*Organ für Christliche Kunst*, aurait entrepris, suivant Breuil, de réfuter ces assertions en examinant ces deux questions : Les images placées à l'intérieur ou à l'extérieur des églises ont-elles été exécutées contre la volonté du clergé ? Quand même il faudrait admettre que ces images ont été exécutées contre la volonté du clergé, s'ensuivrait-il qu'elles fussent une preuve de l'ignorance et des vices du clergé ? Braun répond négativement et Breuil analyse ainsi son argumentation. Si ces images étaient des satires, comment admettre que le clergé, qui était en possession d'une grande puissance, ait permis à des caricaturistes de venir le railler dans sa propre demeure et de le livrer au mépris du peuple ? En supposant même qu'elles eussent un caractère satirique, ces images ne devaient pas chercher à prouver l'ignorance et les dérèglements du clergé. Il y aurait là une erreur d'interprétation de certains archéologues. Comment faudrait-il

(1) Hagen, cité par Breuil, *De quelques prétendues satires anticléricales dans les sculptures du moyen âge* (*Revue de l'art chrétien*), t. II, p. 342.

comprendre la signification satirique de certains monstres grotesques du moyen âge ?

L'auteur d'un *Itinéraire de Rouen* (1) donne de ces images satiriques une ingénieuse explication : « Les artistes, dit-il, voulaient-ils présenter le monde avec ses vanités et ses ridicules, dominé et écrasé par les symboles religieux Les francs-maçons, qui du XIIe au XVIe siècle bâtissaient les églises, voulaient-ils, en personnifiant les vices sous la figure de moines, faire la satire du luxe, de la fainéantise et de la licence des religieux ? Peut-être est-il plus naturel de penser que les caricatures sculptées sur les murs de nos églises ou représentées sur leurs verrières, dérivent des mêmes idées qui parmi les cérémonies du culte avaient introduit au moyen âge la fête des fous, celle de l'abbé des cornards, celle de l'âne, les mascarades, les mystères mêlés de farces. Désespérant de pouvoir comprimer tous les instincts de l'homme, le clergé avait voulu, en leur donnant un aliment, se les attacher et il avait fait de l'église le centre où toutes les choses venaient aboutir. En offrant satisfaction à tous les goûts du peuple, le catholicisme ne pouvait manquer d'être populaire. Voilà comme dessous les symboles les plus sublimes il faisait représenter des scènes satiriques. »

Quelle que soit l'explication de ces caricatures, il faut reconnaître qu'elles n'ont pas un caractère véritablement satirique. Guilhermy (2), décrivant un bas-relief du jubé de

(1) *Nouvel itinéraire*, Rouen, 1843.

(2) F. de Guilhermy, *Iconographie des fabliaux* (*Annales archéologiques*), t. III, 1845.

Saint-Fiacre, en Bretagne, remarque un renard vêtu d'une robe et monté dans une chaire du haut de laquelle il guette des poules. Ce savant observe que ce renard ainsi déguisé n'était nullement une satire à l'égard du clergé.

C'est aussi l'opinion de l'abbé Auber (1). Il ne croit pas à un esprit satirique du peuple, se vengeant des vexations du clergé persécuteur, car c'eût été contraire à l'esprit des populations et au droit que l'Eglise exerçait sur l'édification et l'ameublement des lieux saints. Ceux qui parleraient de ces intentions hostiles, « ignoreraient la légende racontée par les auteurs du moyen âge qu'on ne comprend bien qu'après avoir lu les romances et les fabliaux. L'art dut s'en ressentir et les sujets choisis ont un côté moins satirique qu'on ne pense. »

Il faut donc considérer comme peu fondée la théorie d'un prétendu anticléricalisme des caricatures du moyen âge. De pareilles intentions de leur part ne peuvent être admises. M. Mâle (2) a dit justement à propos de ces animaux et de ces monstres de la sculpture du XIIIe siècle : « On devine de jeunes sculpteurs pleins de verve qui se défient, qui renchérissent les uns sur les autres. Si jamais œuvres furent exemptes de pensées, ce furent bien celles-là. »

M. Mâle n'accepte pas davantage la manière d'interpréter les caricatures par la symbolique chrétienne. Une école plus importante d'iconographes, parmi lesquels il convient

(1) Auber, *Histoire et théorie du symbolisme religieux avant et depuis le christianisme*, Paris, 1871, p. 2.

(2) Mâle, *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, Paris, 1902, p. 78.

de citer surtout l'abbé Auber (1), soutenait que ces œuvres bouffonnes renferment une signification morale. Suivant cette théorie, il faudrait admettre un sens caché sous ces figures bizarres et y reconnaître des symboles précis. Les explications de ces symboles sont souvent trop subtiles et compliquées pour ne pas être l'objet de beaucoup de réserves.

L'abbé Auber (2) apporte lui-même quelques atténuations à sa théorie symboliste. « Il serait faux, dit-il, de penser que les motifs grotesques étaient infligés par la théodicée bizarre et raffinée du moyen âge. Il faut bien se garder de les confondre avec une foule de sujets sérieux dont la signification a paru symbolique. » Mais il ajoute, « tout en avouant que beaucoup de modillons et de chapiteaux du XIVe siècle appartiennent bien plus à l'ordre des choses naturelles qu'à celui de la théologie mystique, on doit reconnaître qu'un très grand nombre ont été regardés comme de simples jouets d'une pensée arbitraire, qui ont cependant leur sens profond, dont on n'a pas suffisamment étudié l'origine et le but. »

Ce symbolisme ne s'applique pas seulement aux modillons et aux chapiteaux, mais aux miniatures qui décorent les manuscrits. L'abbé Auber découvre un sens caché dans certains sujets caricaturaux, représentés en marge de plusieurs livres d'Heures de la fin du XVe siècle (3). Il signale

(1) Auber, *ouvrage cité*. — Cf. Comte de Bastard, *Etude de symbolique chrétienne*, 1861.

(2) Auber, *ouvrage cité*, t. III, p. 345 et 351.

(3) *Id.*, *ibid.*, t. IV, p. 30.

en particulier deux manuscrits de la bibliothèque de Poitiers. Dans le premier, il remarque, au bas d'une peinture de Job sur son fumier, deux monstres, dont l'un est une espèce de chien imaginaire, l'autre un magot dont la tête humaine est surmontée d'une tête de dragon. L'abbé Auber distingue facilement, sous les traits de ce monstre, le mauvais ange, et dans le chien les amis du saint patriarche. Dans le second missel, il donne un savant commentaire des caricatures qui accompagnent le texte des offices. La charmante sirène, qui figure sur une page enluminée du premier dimanche de l'Avent, sert à montrer le contraste entre les plaisirs mondains qui perdent les hommes et les pensées de la pénitence. Un loup vêtu d'un habit monastique, à cheval sur un coq lancé contre un oiseau, symbolise l'innocence attaquée par le crime ou le démon poursuivant le fidèle. Le jour où l'évangile raconte la supplication de la Chananéenne pour sa fille, cette image féminine terminée par un dragon exprimerait la possession de l'ennemi, maître à demi de ce corps, dominé en partie par sa nature. En marge d'une scène de la tentation du Christ dans le désert, la peinture d'un porc accroupi sur une chimère et jouant de la cornemuse, accompagné d'un singe qui lui présente une écuelle, serait une suite du tableau, une manière de jeter le ridicule sur ces singes et porcs incapables de détourner les âmes de la pénitence.

Suivant Breuil (1), ces images ont pour but de commenter l'évangile ; elles s'expliqueraient par une science

(1) Breuil, *article cité*, p. 342.

symbolistique. Pour comprendre le caractère de ces images, il suffirait de se rappeler que dans la doctrine du christianisme, le monde avant le Christ était en la puissance du démon. En outre la manière chrétienne d'exposer la morale était de la présenter en images. « Point d'idées abstraites, dit de Breuil. Le langage de l'Eglise prend un corps et passe tout entier dans la réalité de l'art. Sur la flèche d'une tour de la cathédrale de Magdebourg, on voit sculptés dans la pierre le diable et un moine qui voulut monter en pantoufles jusque sur la couronne, mais tomba du haut de la tour. Cela signifie qu'un moine doit être humble et ne point aspirer à la vaine gloire. A Saint-Ulrich, le diable tient dans ses griffes un enfant emmailloté. Cela voudrait dire que l'enfant, sans le baptême et les bénédictions de l'église, est au pouvoir du démon. »

D'autres iconographes, comme Crosnier (1), tout en paraissant disposés à accepter les théories symboliques, ne se prononcent pas aussi affirmativement en leur faveur que l'abbé Auber. Crosnier se demande si ces figures bizarres renferment un sens caché ou si elles ne sont que de capricieux produits de l'imagination des artistes. Quelques écrivains ont prétendu, suivant lui, que le christianisme a voulu mettre sous les yeux du chrétien l'état d'abrutissement dans lequel l'homme était tombé, avant que la lumière de l'évangile ne l'eût éclairé. D'après d'autres, ces figures grotesques seraient la critique des mœurs du temps. En

(1) Crosnier, *Iconographie chrétienne* (*Bulletin monumental*), t. XIV (1848), p. 287.

général, Crosnier est porté à admettre un sens caché sous toutes ces images, surtout lorsque le même sujet est répété.

Le comte de Bastard (1) adopte un système plus nettement symboliste. « Les représentations d'animaux fantastiques, dit-il, les monstres et les dragons sculptés à profusion sur les murs et sur le mobilier des vieilles églises, les ciselures des vases sacrés, les vignettes qui surchargent les marges des manuscrits ne sont pas des ornements suggérés par un vain but. Ce sont des pages offertes à la lecture des fidèles et appropriées à leur instruction. » Il reproduit une caricature, représentant un âne musicien qui chante et joue de la harpe, et pense que le rôle de ces animaux est symbolique. Champollion-Figeac les considère comme de simples caricatures d'un caractère historique.

Champfleury et Adeline avaient déjà signalé l'inanité des recherches faites pour découvrir dans ces images des intentions que ne soupçonnaient pas les artistes d'autrefois. Champfleury (2) tournait en ridicule les archéologues comme Mason, Neable, Webb, l'abbé Auber, de Bastard qui s'efforçaient de connaître les secrets de toutes ces compositions et s'égaraient dans leurs commentaires explicatifs. Adeline (3) protestait également contre cette tendance à construire des systèmes de symbolisme trop ingénieux, qui pro-

(1) Bastard, *Etudes de symbolique chrétienne*, Paris, 1861.

(2) Champfleury, *Histoire de la caricature au moyen âge*, Paris, 1871.

(3) Adeline, *Les sculptures grotesques et symboliques*, Rouen, 1878. Voir pages 269 à 402 la bibliographie de la question.

voquaient d'ironiques réflexions de Théophile Gautier. Il pensait que ces figures grimaçantes étaient surtout amusantes pour l'œil et que l'imagier ne se préoccupait pas des belles théories faites après coup. Ces œuvres grotesques ne seraient que des charges d'atelier, dépourvues de tout symbole.

En réalité, sans prétendre donner une conclusion à ces débats entre les partisans d'une science symboliste et ses adversaires, on doit constater que les explications de l'iconographie chrétienne par le symbolisme ne font pas une place assez grande à la fantaisie des artistes et au caprice de leur imagination. « Sans contester, écrit Bégule (1), l'autorité bien reconnue du symbolisme de l'art chrétien, nous croyons qu'on n'a pas fait la part assez large à la fantaisie et à l'individualité de l'artiste, individualité qui s'accentuerait de plus en plus au XIVe siècle en s'affranchissant de la direction ecclésiastique. »

Il y aurait à distinguer trois périodes dans le mouvement satirique du moyen âge. Du VIIe au XIIIe siècle, il n'y a guère que des procédés de calligraphie humoristique; du XIIIe à la fin du XIVe siècle, toutes les figures de monstres des églises et des missels porteraient, suivant M. Mâle (2), la marque d'une fantaisie joyeuse, d'une aimable bonhomie. Ces images profanes sont un prétexte pour les artistes d'exercer leur verve. Ils se plaisent à in-

(1) Bégule, *Monographie de la cathédrale de Lyon*, Lyon, 1880.

(2) Mâle, *ouvrage cité*, p. 78.

venter des combinaisons de lignes amusantes. Au XVe siècle apparaît dans l'art ce réalisme, cet esprit satirique plus audacieux, qui ne recule même pas devant l'obscénité. « Qu'importait un hors-d'œuvre, écrit Rigollot (1), dans un encadrement de psaume où un prélat se trouvait face à face avec un porc. Alors que l'homme du monde n'avait pour toute bibliothèque qu'un livre qui était ses *Heures*, il fallait bien qu'il y eut dans ce livre un peu de tout. »

Ce n'est pas à dire que le génie symbolique soit totalement absent de ces manifestations satiriques. M. Mâle (2), remarquant l'effort pour associer chaque vice à une forme animale, note que le génie symbolique du moyen âge voit dans le monde animal une obscure image du monde moral. L'animal, d'après lui, semble exprimer tous les aspects de la dégradation. C'est un thème qui est souvent employé dans la plupart des sculptures des églises du moyen âge.

L'idée d'emprunter des détails à la vie des animaux pour représenter sous un aspect symbolique les scènes de la vie humaine est assez ancienne. Les auteurs grecs et latins, comme Aristote, Théophraste, Pline, Elien avaient étudié ces sujets dans leurs ouvrages. Les Pères de l'Eglise s'en inspirèrent. Origène, Eustate, saint Basile, Tertullien, saint Augustin, saint Ambroise décrivirent les animaux et les revêtirent d'un sens symbolique : « C'est un fait re-

(1) Rigollot, *Monnaies inconnues des évêques des Innocents*, Paris, 1837, p. cxxv.

(2) Mâle, *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, Paris, 1898, p. 82-83.

connu, écrit Hippeau (1), que dans les considérations des Pères de l'Eglise, les animaux, entraînés par leurs instincts farouches, sont les plus frappants symboles de nos vices. Il n'est pas nécessaire, ajoute-t-il, pour comprendre la symbolique chrétienne dans son expression artistique, de remonter aux antiques religions de l'Orient et de demander à l'Egypte, à la Perse ou à l'Inde l'explication des représentations emblématiques. Les monstres hideux, figurés dans les édifices chrétiens, étaient devenus familiers aux fidèles et quoiqu'ils fussent seulement des allégories, des allusions, des traditions, certaines âmes croyantes se montraient peu indulgentes pour ces caprices de l'imagination. On connaît l'indignation de saint Bernard (2) : « Que signifie, écrit-il en 1125, dans ces cloîtres où les frères font la lecture, ces monstruosités ridicules, ces beautés difformes ou belles difformités ? Que font là ces guenons immondes, ces lions féroces, ces centaures monstrueux, ces demi-hommes, ces tigres tachetés, ces soldats qui se battent, ces chasseurs qui sonnent du cor ? Vous voyez sous une tête plusieurs corps et en compensation sur un corps plusieurs têtes. Voilà un quadrupède à queue de serpent et un serpent à queue de quadrupède. Ici un cheval finit en chèvre et là un animal à cornes en cheval. C'est de toutes parts une telle étrangeté de formes qu'on préfère faire la lecture sur les marbres

(1) Hippeau, *Le bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie*, Caen, 1852.

(2) Saint Bernard, *Œuvres*, *Apologia ad Guillelmen abbatem Theodorici*, cap. XII, 27.

que dans les livres, et passer les jours à étudier de pareilles choses qu'à méditer la loi de Dieu. »

Ces sculptures grotesques, qui grimaçaient aux angles des murs des églises, étaient la traduction des livres du temps et devenaient pour le peuple un album d'images. Ces livres d'images étaient souvent des recueils de caricatures qui choquaient certaines personnalités. Dans un opuscule du moyen âge, contenant des instructions pour les artistes chargés de décorer les peintures (Cheltenham, ms. 11059), Delisle (1) signale cet intéressant passage : « Désolé, écrit l'auteur, de voir faire dans le sanctuaire de Dieu des monstruosités plutôt que des ornements, j'ai voulu montrer comment les yeux des fidèles pourraient être utilement fixés sur des objets plus convenables. Au lieu de voir près des saints autels des aigles à deux têtes, des lions à quatre cornes, des centaures, des monstres acéphales, des chimères, des scènes de la vie des renards, des concerts de singes, ne vaut-il pas mieux contempler les gestes des patriarches ? Le champ de l'ancien et du nouveau testament est-il si resserré qu'il soit nécessaire d'inventer de honteuses bouffonneries ? » L'imagination désordonnée des peintres a peu à peu introduit ces ornements capricieux que l'autorité ecclésiastique n'aurait pas dû accepter. Beaucoup de sujets grotesques des sculptures dans les églises sont connus. M. Mâle (2) avait signalé celles de Champeau (un diable s'agi-

(1) Delisle, *Livres d'images destinés à l'instruction religieuse et aux exercices de piété des laïques* (*Histoire littéraire*), t. XXXI, p. 213.

(2) Mâle, *L'Art religieux de la fin du moyen âge*, Paris, 1908, p. 532.

tant dans un bénitier), celles du jubé de Saint-Fiacre du Faouel (un renard écorché sortant de la bouche d'un ivrogne), celles de l'Isle-Adam (une truie qui file), celles de Saint-Pol-de-Léon (un canard jouant de la clarinette). Guilhermy (1) en avait aussi noté de très intéressantes à Saint-Jamin d'Evreux, Saint-Seurin de Bordeaux, à Corbeil, à Bâle, à Saint-Lucien de Beauvais : « On ne finirait pas, dit-il, si l'on voulait énumérer les églises qui possèdent des singes en chape, des porcs à tête encapuchonnée, des ânes à figure de moine chantant au lutrin, des renards en chaire. » Il signale que malgré le zèle des iconoclastes acharnés à détruire toutes les statues, le culte des images finit par remporter la victoire. Il mentionne qu'à Saint-Sernin de Toulouse, un ciseau a représenté Calvin sous la forme d'un porc monté en chaire.

C'est surtout à la portée de l'œil et de la main que se présentaient les éléments satiriques des sculptures dans les églises. On a beaucoup décrit les figures monstrueuses qui décorent les cathédrales de Rouen (2), de Lyon (3), de Strasbourg (4), de Paris. Quand on considère les combinaisons fabuleuses d'animaux réels ou de fantaisie qui les entourent,

(1) Guilhermy, *Fabliaux représentés dans les églises*, *Revue générale d'architecture*, 1840, tome I, p. 385.

(2) Louise Pillion, *Les soubassements des portails latéraux de la cathédrale de Rouen* (*Revue de l'Art ancien et moderne*, février 1905).

(3) Bégule, *Monographie de la cathédrale de Lyon*, Lyon, 1880, p. 178 à 193.

(4) Delahache, *La cathédrale de Strasbourg*, Paris, 1910, p. 138.

on sent que ces cathédrales sont comme des livres d'images caricaturales. Le peuple s'y retrouvait lui-même et en même temps il reconnaissait la tradition hiératique et l'autorité du symbolisme de l'art chrétien. Ces inventions qui remplirent l'imagination des sculpteurs, depuis le moyen âge jusqu'à la Renaissance, n'étaient que la traduction sur la pierre d'une littérature antérieure. On y retrouvait l'influence des bestiaires, de l'ancien *Physiologus*, écrit à Alexandrie vers le IIe siècle, ouvrage abondant en interprétations (1) allégoriques, tirées du règne végétal et animal, du *Speculum Ecclesiae* d'Honorius d'Autun, ou recueil de sermons sur la vie de Jésus-Christ, accompagné d'explications symboliques. Toutes ces idées qui furent transmises aux artistes du moyen âge et de la Renaissance demeurent souvent aujourd'hui des énigmes. « Si les vocables proférés par les sculpteurs restent à peu près clairs, écrit Huysmans (2), le sens des phrases qu'ils doivent figurer est à jamais perdu. Le symbolisme chrétien a gardé la compréhension des mots imaginés par ces animaux de pierre. Mais plusieurs de ces animaux perdent la qualité qui leur est propre, s'assemblent et se combinent en un seul. Nous demeurons inaptes à relier la chaîne de ces vocables. »

L'observation d'Huysmans est pleine de justesse, car si l'on connaît le sens des allusions et des traditions exprimées

(1) Cahier, *Nouveaux mélanges d'archéologie*, Paris, 1874, t. I, p. 106. L'auteur cherche les applications du Physiologus dans l'art du moyen âge. Dans un chapitre sur le bestiaire, il donne des exemples.

(2) Huysmans, *Certains*, Paris, 1889, p. 137 à 154.

par beaucoup d'animaux réels, on ignore la signification de plusieurs monstres imaginaires, qui renfermaient, sous un aspect énigmatique, une synthèse d'allégories empruntées à beaucoup d'animaux. « Ce qui est moins connu, dit Mme d'Ayzac (1), c'est l'introduction à travers la symbolique de nombreux animaux hybrides, réunissant divers membres pris à différentes espèces et par là devenus des signes résumant en un seul sujet les sens assignés à plusieurs. »

Comme il faudrait une sorte de don divinatoire pour comprendre aujourd'hui la signification de ces êtres monstrueux, il suffit de noter seulement que cette forme créée par le moyen âge constituait la caricature au sens étroit du mot. Les artistes du moyen âge empruntaient à la nature quelques éléments de laideur et en exagérant certains détails de la vie animale, méritaient bien d'être regardés comme des caricaturistes. Mais ils ne peuvent pas être soupçonnés de se livrer à des caricatures politiques. Ce genre leur fut inconnu. Dans leurs sculptures, comme dans leurs miniatures, leurs satires ne sauraient avoir cette portée.

Leur objet est dépourvu de tout sentiment d'animosité. Ainsi, dans ces nombreuses images qui représentent des animaux, ce qui domine, c'est le symbolisme. On en trouve un exemple dans un manuscrit de la Bibliothèque natio-

(1) Mme d'Ayzac, *Mémoire sur trente-deux statues symboliques observées dans la partie haute des tourelles de Saint-Denys* (*Revue générale d'architecture* t. VII.)

nale auquel M. Mâle (1) assigne une date voisine de 1390, et qu'il considère comme une des plus anciennes peintures consacrées aux vices personnifiés et symbolisés par des animaux (2). Il décrit ainsi les sept vices représentés dans les miniatures : « L'orgueil est un roi, monté sur un lion et portant à la main un aigle. L'envie est un moine, monté sur un chien et portant un épervier. La colère est une femme, montée sur un sanglier et portant un coq. La paresse est un vilain, monté sur un âne et portant un hibou. L'avarice est un marchand, monté sur une taupe et portant une chouette. La gourmandise est un jouvenceau, monté sur un loup et portant un milan. La luxure est une dame, montée sur une chèvre et portant une colombe. »

Un ouvrage attribué à saint Bonaventure, la *Dieta salutis* permettrait de connaître la signification de quelques-unes de ces figures d'animaux : « La colère, par exemple, est semblable au sanglier, car de même que le sanglier furieux donne des coups de boutoir, de même l'homme possédé par la colère frappe et tue. L'avarice ressemble à la taupe, la luxure à l'oiseau voluptueux la colombe. » Quant aux autres figures, on peut trouver aussi d'ingénieuses explications.

Peu à peu cet usage d'employer les animaux pour représenter les actions ridicules des hommes ne se conforma pas à cette tradition. Les animaux symboliques des vices varièrent et bientôt on ne vit dans ces figures que des tableaux

(1) Mâle, *L'art religieux en France à la fin du moyen âge*, Paris, 1908, pp. 355 et suiv.

(2) Bibl. nat., ms. français 400.

d'enseignement moral ou même de simples œuvres de fantaisie.

Dans quelles productions apparaissent pour la première fois ces éléments satiriques? Le point de départ de la miniature caricaturale est la calligraphie. Tandis qu'ils couvraient le parchemin de leur belle écriture, les calligraphes prirent l'habitude d'égayer leurs pages par des motifs décoratifs. Le procédé dont ils usèrent le plus consistait à donner de la valeur aux lettres initiales, en les enrichissant d'ornements. Les sujets de ces enluminures furent empruntés aux végétaux et aux animaux, surtout aux poissons et aux oiseaux. Ces animaux furent représentés dans des positions invraisemblables, au milieu d'enroulements extraordinaires. Les initiales étaient quelquefois ornées de têtes et figures humaines de formes bizarres. On leur donne même des noms différents, suivant les éléments qui entrent dans leur composition. On les appelle (1) lettres phyllomorphes, anthophyles, lomorphes, bullatiques, anthropomorphiques, zoographiques, ornithoéides, ophiomorphiques. Il y eut des combinaisons variées de figures humaines et d'animaux, des assemblages de personnages humains avec des poissons, des oiseaux, des serpents, dans les attitudes les plus étranges. Fleury (2) signale plusieurs de ces productions où les calligraphes donnaient libre cours à leur imagination et à leur fantaisie.

(1) Denis, *Histoire de l'ornementation des manuscrits*, Paris, 1857, p. 45.

(2) Edouard Fleury, *Les manuscrits à peintures de la bibliothèque de Laon*, Laon, 1863.

Il reproduit en particulier des lettres historiées d'un manuscrit contenant l'*Histoire naturelle* d'Isidore de Séville, où se trouvent de curieuses capitales romaines, formées de poissons, et des initiales composées de cous et de becs d'oiseaux.

L'idée de se servir des animaux pour composer des lettres majuscules remonte à une époque ancienne. On trouve des exemples de cet usage dans les arts égyptien, chinois, byzantin (1). En France ce procédé n'avait été employé, pense-t-on, qu'à partir du xe siècle, sous l'influence de l'école anglo-saxonne. Mais bien avant cette époque, on trouve d'intéressants modèles d'initiales enluminées à l'aide d'animaux et de monstres. Dès la période mérovingienne, au VIIe siècle, M. Leprieur cite (2) le curieux *Lectionnaire de Luxeuil* (Bibl. nat., ms. lat. 9427), orné de

(1) Kondakov, *Histoire de l'art byzantin considéré dans les miniatures*, traduction Trawinski, Paris, 1886, t. I, p. 196. L'auteur signale plusieurs morceaux grecs du IXe siècle, décorés d'initiales formées d'animaux, parmi lesquels trois manuscrits de la bibliothèque du couvent de Sainte-Catherine au Mont Sinaï, deux de Jean Climaque (n°s 417 et 421) et l'Evangile du Mont Horeb (n° 213), auxquels on peut joindre un *Evangile grec* du British Muséum, n° 547, et un *Evangile grec* de la Bibliothèque Nationale, n° 964. On trouve même au VIIIe siècle des manuscrits de ce genre (*Evangéliaire byzantin du VIIIe siècle*, Bibl. nat., ms. grec n° 63). On rencontre aussi dans un manuscrit lombard du VIIIe siècle, *Décrétales des papes* (Bibl. nat., ms. lat. 3836) des lettres formées de poissons contournés.

(2) André Michel, *Histoire de l'Art*, Paris, 1905, t. I, p. 305.

lettres formées d'oiseaux à longue queue, de paons ou de poissons. On rapproche de ce manuscrit un *Grégoire de Tours* (Bibl. nat., ms. lat. 17654), qui présente des analogies de technique. Il y a bien aussi des manuscrits lombards, comme les *Commentaires de saint Jérome sur Ezéchiel* (Bibl. nat., ms. latin 12155), mais le plus important document est le *Sacramentaire de Gellone* (Bibl. nat., ms. latin 12048), manuscrit du début du IXe siècle, dans lequel on remarque entre autres caricatures, un saint Jean à corps d'homme et à tête d'aigle. Cette manière de représenter l'évangéliste par une combinaison de la forme humaine et de l'animal symbolique semblerait indiquer une formule d'art déjà employée pour figurer les divinités égyptiennes.

Si la période mérovingienne subit des influences égyptiennes ou orientales, la période carolingienne paraît s'inspirer de modèles grecs ou gréco-latins. C'est le cas du *Psautier d'Utrecht* (1), longtemps regardé comme une œuvre anglo-saxonne, mais qui maintenant peut être à juste titre considéré comme une œuvre de l'école rémoise, après la démonstration paléographique faite par M. Durrieu. Malgré les influences étrangères subies par l'auteur du *Psautier d'Utrecht*, il conserve une personnalité originale. Il a

(1) *Latin Psalter in the University library of Utrecht*, London, 1875 (reproduction photographique).

Durrieu, *L'origine du Psautier d'Utrecht*, *Mélanges Julien Havet*, 1895.

Cf. Goldschmidt, *Der Utrecht Psalter*, (*Repertorium für Kunstwissenschaft*), t. XV.

Walter Gray Birch, *The history, art and paleography of he manus cript styled the Utrecht Psalter*, London, 1876.

une technique propre, consistant en petits traits secs avec lesquels il indique légèrement toute une foule de figures caricaturales, d'une allure très expressive (1). Quatre manuscrits peuvent être rattachés à ce *Psautier d'Utrecht*, quoique très différents, mais d'une verve satirique identique. L'un appartient à l'école de Reims, les *Evangiles d'Ebon* (Bibliothèque d'Epernay, n° 1722), l'autre est de l'école de Metz, assez parente de celle de Reims, le *Sacramentaire de Drogon* (Bibl. nat., ms. latin 9428) auquel on peut joindre les *Evangiles de Louis le Débonnaire* (Bibl. nat., ms. lat. 9388) et enfin une œuvre de l'école franco-saxonne, les *Evangiles dits de François II* (Bibl. nat., ms. lat. 257), très remarquable par ses fantaisies de décor ornemental.

Ce style décoratif était surtout anglo-saxon. C'est en Angleterre que se développa particulièrement le goût pour la calligraphie fantastique et grotesque. Selon le comte A. de Bastard (2), les manuscrits des îles Britanniques se distinguent de ceux du continent par le caractère singulier des initiales et la profusion des entrelacs bizarres : « L'entrelac anglo-saxon, dit-il, ne se borne pas aux ornements et initiales des livres, mais s'étend aux figures d'hommes et d'animaux dont il trace les contours. » L'Angleterre est le premier pays qui ait montré dans la décoration des initiales une prodigieuse richesse d'imagination (3). Cette

(1) Boinet, *La miniature carolingienne*, Paris, 1913, p. 62 (phototypies).

(2) Bastard, *ouvrage cité*.

(3) Westwood, *Fac similes of the miniatures and ornements of anglo-saxons and irish manuscripts*, London,

invention des méandres, de tiges entrelacées s'enroulant en spirales, où se mêlaient, dans des attitudes contournées, des hommes, des animaux et des monstres, créait un style nouveau.

Ce style anglo-saxon fut répandu par les missionnaires dans toute l'Europe et domina en France. Labarte (1) a montré l'influence de cette école anglaise en France dès le xe siècle. Il signale un intéressant manuscrit de cette époque, une *Bible* de l'abbaye de Saint-Martial de Limoges (Bibl. nat., ms. lat. n° 5), dans laquelle le calligraphe s'est livré à tous les écarts d'une imagination déréglée. Il y a des lettres initiales, formées par des accouplements zoographiques étranges, comme, par exemple, un F ayant pour haste un paon dressé sur ses jambes et pour barres transversales deux renards dont l'un saisit le paon au cou et l'autre au ventre.

Au xie siècle, la décoration anglo-saxonne continue à s'imposer à l'imagination des miniaturistes français. Les lettres initiales occupent une grande partie de la page et leur contour est formé d'animaux ou de monstres représentés au milieu d'ornements de feuillage. Labarte (2) cite parmi les peintures grotesques celles d'un missel provenant

1860. Il croit que cet art fut inventé par les Anglo-Saxons.

Tood, *Descriptive remarks on illuminations in certain ancien irish manuscripts*, Londres, 1869. Il soutient la priorité irlandaise.

(1) Labarte (Jules), *Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la Renaissance*, Paris, 1865, t. III, p. 125 et 147.

(2) Labarte, *ouvrage cité*, p. 147.

de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés (1), dans lequel des monstres et des oiseaux bizarres enrichissent les lettres historiées.

D'autres manuscrits du nord de la France du Xe et XIe siècles renferment également de curieuses caricatures. M. Haseloff mentionne parmi ces miniatures satiriques celles d'un manuscrit des *Evangiles* (Bibl. nat., ms. lat. 278) et deux autres de Saint-Omer, l'un une *Vie de saint Omer* (Bibliothèque de Saint-Omer, n° 698) qui touche à la caricature par plus d'un côté, l'autre un *Psautier*, écrit dans l'abbaye de Saint-Bertin à Saint-Omer, à l'époque de l'abbé Odbert (989-1008) (Bibliothèque de Boulogne-sur-Mer, n° 26). Une des productions les plus remarquables de ce genre est un manuscrit des *Evangiles* de la bibliothèque d'Amiens (n° 24), où l'artiste montre ses dispositions pour le style caricatural. Bien que le nord de la France se signale plus particulièrement par des œuvres importantes dans ce domaine, on ne peut passer sous silence plusieurs manuscrits du Midi illustrés d'animaux fantastiques. Si l'on examine deux d'entre eux, comme l'*Apocalypse de saint Sever* (Bibl. nat., ms. lat. 8878) et les *Evangiles* de la bibliothèque de Perpignan, on est frappé de l'emploi d'animaux de style oriental, de griffons et d'éléphants dans l'enluminure des initiales. Mais les majuscules ne sont pas encore pourvues de ces queues démesurées, qui vont se déployer dans les deux siècles suivants.

Au XIIe siècle, les initiales s'allongent et se déploient

(1) Bibl. nat., ms. lat., n° 10547.

avec plus de liberté. M. Haseloff (1) note en particulier dans ce genre une bible du XIIe siècle, conservée à Dijon (ms. lat. 12 à 15) avec les restes de la bibliothèque de Cîteaux. Une initiale attire son attention. C'est la lettre J de l'histoire de la création. Elle est formée d'une tige grimpante, tout entremêlée de figures d'animaux réels ou fantaisistes.

Jusqu'à la fin du XIIe siècle, ce sont les initiales qui font office de bordures. Plusieurs manuscrits de l'ouest de la France se distinguent par la richesse d'exécution des initiales. M. Haseloff étudie l'école de Saint-Bertin à Saint-Omer et y rattache une bible en quatre volumes, illustrée d'initiales à figures étranges, avec des monstres et des entrelacements de feuillage (Bibl. nat., 16743-16746). A ce style appartiendrait le livre de saint Augustin sur la Trinité (Douai, ms. 257), provenant de l'abbaye bénédictine de Saint-Sauveur d'Auchin.

L'abbaye de Saint-Victor fournirait aussi d'intéressants documents, comme le *Commentarius Petri Lombardi in Psalmos* (Bibl. nat., ms. lat. 11565) légué par Nicolas, clerc de Saint-Victor, à l'abbé Guérin et donné par ce dernier à Saint-Germain-des-Prés. Il renferme des initiales avec des tiges entrelacées et ornées d'animaux humoristiques, tels qu'un chien jouant de la guitare.

M. Haseloff pense que le style de ces travaux procède des écoles anglaises, non seulement pendant le XIIe siècle, mais aussi pendant le XIIIe. Il faut reconnaître avec lui l'influence

(1) André Michel, *Histoire de l'art*, Paris, 1906, t. II, p. 298.

qu'ont pu exercer sur certains miniaturistes français des œuvres importantes du XIIe siècle comme le *Psautier* de l'abbaye de Saint-Albano, conservé à Hildesheim, dans lequel chaque initiale est décorée d'une image appropriée au texte, et le *Psautier latin et franco-normand*, écrit pour Henry de Blois, évêque de Winchester (British Museum, Nero CIV). Dans ce psautier, le goût pour le fantastique s'exprime par une miniature relative au Jugement dernier, où l'Enfer est conçu comme un monstre grimaçant.

Mais s'il est vrai que l'ornementation symbolique des initiales et l'invention des diables et des monstres fréquents dans l'école anglaise (1) ont dominé en France au XIIe siècle, cette action s'y fait sentir également au XIIIe siècle. M. Haseloff la constate en remarquant toutefois qu'elle change de forme. Ce que la miniature aime à représenter à cette époque, ce sont les drôleries anecdotiques. A l'appui de sa théorie, il cite un très curieux psautier possédé autrefois par Edmond de Laci, comte de Lincoln, qui se trouve dans la bibliothèque du duc Rutland à Belvoir Castle. Ce manuscrit est décoré de sujets satiriques, comme un guerrier attaquant un escargot, des souris pen-

(1) Muntz, *La miniature irlandaise, Etudes iconographiques et archéologiques*, Paris, 1887, p. 139. Il estime que l'ornementation irlandaise ou anglo-saxonne se compose d'éléments empruntés à l'art gréco-romain, entrelacs, méandres, spirales. — Unger, *La miniature irlandaise, son origine et son développement* (*Revue Celtique*, 1870, t. I, p. 8.) Il reconnaît dans cette ornementation un fonds commun d'art antique. L'évêque de Canterbury, Théodore de Tarse (668-692) aurait répandu la connaissance de l'ornementation antique.

dant un chat, une femme nue marchant à quatre pattes et portant sur le dos un diable. De pareilles drôleries apparaîtraient encore dans plusieurs autres manuscrits, parmi lesquels M. Haseloff mentionne le *Psautier de Tenison* (British Museum, Add. 24686), orné de caricatures représentant une Néréide allaitant son petit, une chasseresse poursuivant un chevreuil ; le *Psautier d'Isabelle*, fille de Philippe le Bel (Bibliothèque royale, ms. fr. 16), le *Psautier de Robert de Ormesby* (Bodléienne, Douce 366), le *Psautier de sir Geoffray Lonterell of Irnham* (Lulworth Castle Library) et le chef-d'œuvre du genre, *Queen Mary's Psalter* (1) (British Museum, Royal 2 B, VII).

On peut comparer à ces divers manuscrits un psautier de la bibliothèque de Douai (ms. 171), exécuté pour Jehan d'Alesham, abbé de Golerston (Suffolk) par Thomas, vicaire, au début du XIVe siècle. Les caricatures qu'il renferme ont été indiquées par Enlart (2). Il remarque, à côté des sujets de chasse et des scènes de maris trompés, d'autres illustrations, dans lesquelles le miniaturiste ne respecte rien : « Prélat, dame, roi, chevalier et médecins sont caricaturés sans pitié. Voyez deux docteurs en médecine, dont l'un est un écureuil qui trône en chaire dans un manteau d'hermine ; il examine une fiole et donne une consultation à un pauvre béquillard. L'autre est un singe au

(1) Warner (George), *Queen Mary's Psalter*, London, 1912.

(2) Enlart, *La satire des mœurs dans l'iconographie du moyen âge* (*Mercure de France* décembre 1909 et janvier 1910.)

chevet de l'ours malade. Le chevalier exécute une brillante passe d'armes contre un escargot. Ailleurs un vieux roi sur son trône invective un fou, qui sans s'émouvoir, lui tire la langue. La dame exhibe à son singe familier des secrets que maint soupirant voudrait connaître. Maître Renard crossé et mitré trône dans sa chaire et donne audience à la volaille. »

Mais malgré tant de preuves de goût de l'école anglaise pour les sujets satiriques, ils ne sont pas restés son domaine exclusif. M. Delisle, à propos du manuscrit du musée Condé, n° 9, le *Psautier d'Ingeburge*, que M. Haseloff (1) considérait comme anglais, objectait que c'est une œuvre française : « Les traces de style anglais, disait-il (2), que présentent certains psautiers français s'expliquent par l'existence à Paris de calligraphes qui avaient pu se former dans les ateliers anglais ou qui, sans être allés en Angleterre, suivaient les modes anglaises. » Il y eut en France, au XIIIe siècle, des centres de miniaturistes qui avaient leur manière particulière d'orner les manuscrits non plus seulement d'initiales, mais d'un listel étroit en or et en couleur, bordant et contournant la page et quelquefois orné d'animaux et de monstres et plus rarement de sujets satiriques.

S'il est vrai que des missions anglaises, après avoir organisé des monastères d'un degré de culture très élevé, ont

(1) *Mémoires de la Société des antiquaires de France*, t. LIX, p. 26.

(2) Delisle (Léopold), *Notice de douze livres royaux des XIIIe et XIVe siècles*, Paris, 1902, p. 9.

réussi pendant deux ou trois siècles à introduire leur style (1) dans l'art continental, il serait exagéré de supposer que cette influence ait pu étouffer l'activité, les habitudes du génie national.

L'école française du XIIIe siècle a un style qui lui est très personnel. L'humour des miniaturistes n'est pas celui des Anglo-Saxons, mais il s'inspire plutôt des traditions des enlumineurs italiens (2), particulièrement de l'Italie méridionale, qui se plaisaient à orner les initiales des manuscrits d'entrelacs et de monstres tordus, de silhouettes de serpents et de chiens. On songe surtout aux rouleaux de parchemin, contenant la prose destinée à être lue la veille de Pâques pour la bénédiction du cierge pascal, et appelés *Exultet*, d'après le mot qui commençait la prière. Les figurines monstrueuses qui décorent ces rouleaux furent imitées par les enlumineurs français (3).

(1) Warner, *Illuminated manuscripts in British Museum*, London, 1903, et *Reproduction from illuminated manuscripts*, London, 1908.

(2) Michel, *Histoire de l'art*, t. I, p. 807.

(3) Sur l'influence italienne, voir Labande, *Les miniaturistes avignonnais et leurs œuvres* (*Gazette des Beaux-Arts*, mars et avril 1907). Il signale le fait qu'en 1240-41, un archiprêtre bolonais, Zoen Tencarari, était monté sur le siège épiscopal d'Avignon. Dans son testament du 10 février 1257, il lui avait légué ses immeubles aux environs de Bologne. Les revenus devaient servir à défrayer en l'université de cette ville huit étudiants pauvres de son diocèse. Ces boursiers et les étudiants riches rapportaient leurs livres à Avignon et propageaient ainsi l'art du nord de l'Italie.

Cf. Dvorak (Max), *Die Illuminatoren des Johann von Neumarkt* (*Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, vol. XXII, fasc. 2).

Un intéressant manuscrit (Bibl. nat., ms. lat. 17324) est orné d'initiales à sujets grotesques, telles qu'un violoniste au corps de dragon, près d'une jeune fille représentée sous la même forme. Ces images font corps avec l'initiale. Dans d'autres manuscrits, les extrémités des initiales s'allongent si bien qu'elles forment le point de départ des motifs décoratifs de l'encadrement.

Dans la première partie du XIIIe siècle, la satire apparaît dans l'emploi de ces diables nus à oreilles d'animaux, qui ornent ces bibles illustrées dites *Bibles moralisées, historiées*. L'idée qui préside à la confection de ces bibles est d'extraire de tout l'ancien et de tout le nouveau testament des sujets avec quelques textes et de donner à chacun d'eux une interprétation allégorique ou morale. Un des plus complets exemplaires se trouve éparpillé en trois endroits différents : à la Bodléienne d'Oxford (Bodl., 2706 b), à la Bibliothèque nationale (ms. latin, 11560) et au British Museum (Harley, 1526-1527). M. Delisle (1) avait souhaité de voir réunis ces six cent trente-huit feuillets. Ce desideratum est maintenant réalisé grâce à M. de Laborde (2). « Exécutée, dit M. de Laborde, d'un seul jet, la Bible moralisée constitue un répertoire immense des motifs bibliques, représentés tels qu'on se les imaginait en ce temps-là, et elle égale en beauté, variété et symbolisme les conceptions architecturales de nos cathédrales. »

(1) *Histoire littéraire*, t. XXXI.

(2) *Bible moralisée*, reproduction avec notice par A. de Laborde, Paris, 1911 (en cours de publication, édition faite sous les auspices de la Société de reproduction des manuscrits à peintures).

Ce n'est pas encore là de la caricature. Elle commence à se montrer dans la seconde partie du XIIIe siècle et consiste en motifs drôlatiques qui viennent égayer les bordures des manuscrits. Ces miniatures ne renferment plus seulement des initiales satiriques, comme dans le manuscrit latin de la Bibliothèque nationale 248, mais elles contiennent des ornements amusants formés d'êtres réels ou fantastiques, de monstres à face humaine et d'hommes à tête d'animal. Quelques travaux lorrains ont été plus particulièrement remarqués. Ce sont deux manuscrits appartenant à des collections anglaises, le *Pontifical* de Renaud de Bar (Bibliothèque de sir Thomas Brooke à Huddersfield) et le *Bréviaire de Verdun* pour Marguerite de Bar, dont le tome I se trouve dans la collection Yates Thompson et le tome II à la bibliothèque de Verdun (n° 107). Les miniatures de ces manuscrits représentaient, d'après l'érudit qui les a étudiés (1), de petites scènes amusantes, où des lièvres et des singes imitent les actions humaines. Les lièvres prennent d'assaut un manoir, font prisonnier le chasseur. On peut rattacher à ces illustrations celles de deux psautiers de la même famille, un Psautier de Trinity College de Cambridge (B. XI, 22) et un autre Psautier de la Bibliothèque nationale (ms. lat. 10435), dont les marges sont décorées de singes, de sirènes et d'animaux de fantaisie.

Ces psautiers qui furent nombreux au XIIIe siècle furent composés par des artistes dont les personnalités sont restées ignorées. Un nom demeure célèbre, c'est celui de l'enlumi-

(1) Michel, *ouvrage cité*, t. II, p. 352.

neur Honoré. On lui a attribué un manuscrit dont les miniatures renferment de curieux sujets humoristiques. C'est le *Bréviaire de Philippe le Bel* (1) (Bibl. nat., ms. lat. 1023) qu'on est vraiment autorisé à identifier avec l'œuvre d'Honoré mentionnée ainsi dans un compte du Trésor du Louvre de 1296 (2). *Pro uno breviario facto pro rege*, 107 livres 10 sols. *Honoratus illuminator pro libris regis, illuminatis* .20 l. Mais M. de Mély (3) ne pense pas que ce bréviaire soit l'œuvre d'Honoré, après avoir comparé le manuscrit de la Bibliothèque nationale à un autre de la bibliothèque de Tours (ms. 558), le *Décret de Gratien*, divisé en trois parties dont la troisième renferme, suivant lui, des illustrations pleines d'humour.

Cet humour du XIIIe siècle ne consiste pas en scènes drôlatiques. Les sujets susceptibles d'être regardés à cette époque comme des caricatures relèvent surtout de l'art décoratif. Jusqu'à la fin du XIIIe siècle, les miniaturistes procèdent comme des calligraphes, dont l'art s'exerce surtout dans les ornements des initiales (4), (Bibliothèque Barberini, 3377. Bibliothèque du Vatican, n° 335), dans les bordures de feuillages et d'épines et dans les espaces laissés vides à la fin

(1) Vitzthum, *Die Pariser Miniaturmalerei*, Paris, 1907, reproduit et cite le folio 86 de ce manuscrit.

(2) Géraud, *Paris sous Philippe le Bel*, Paris, 1837.

(3) Mély, *Le miniaturiste parisien Honoré* (*Revue de l'Art Ancien et Moderne*, 1910, t. XXVII). — Cf. Mély, *Les primitifs et leurs signatures*, Paris, 1913.

(4) Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments*, Paris, 1823, t. III. — Kobell, *Kunstvolle Miniaturen und Initialen*, Munich, 1891.

GRAVURE EXTRAITE DES *Songes drôlatiques*

(Bibl. nat.)

GRAVURE EXTRAITE DES *Songes drôlatiques*

(Bibl. nat.)

des feuillets, comme dans le *Petit Psautier de saint Louis* (1), au milieu desquels se succèdent des bêtes fantastiques, des dragons à queues interminables (Bibl. nat., ms. lat. 10525).

C'est seulement à la fin du XIIIe siècle (Bibl. nat., ms. latin 13260) et au début du XIVe siècle que les artistes s'affranchissent de la tradition des calligraphes (2) et des formules consacrées et introduisent dans les miniatures la fantaisie et la vie. De véritables sujets humoristiques commencent à prendre place dans les marges des œuvres de Jean Pucelle, Ancelet de Sens et Jacquet Macé. Un des plus intéressants manuscrits de cette période est le livre d'Heures de Jean Pucelle, étudié très minutieusement par Delisle (3) : « Dans ce manuscrit, dit-il, l'artiste s'est plu à traiter des figures grotesques et des jeux de divers genres. Les bouts de lignes ont été remplis par des ornements de toute espèce, tels qu'a pu les concevoir l'imagination la plus fantasque et auxquels le peintre a pu donner de grands développements, en les faisant déborder sur les marges. C'est un interminable défilé de grotesques, de caricatures, de monstres, d'hommes et de femmes dans les attitudes les plus variées, en costumes civils, religieux ou militaires : un batteur de blé, un vanneur, un rateleur de foin, un porteur d'eau, une fileuse tenant sa quenouille. »

(1) Delisle, *Notice des douze livres royaux des XIIIe et XIVe siècles*, Paris, 1902, p. 40.

(2) Mâle, *La miniature à l'exposition des Primitifs français* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1904).

(3) Delisle, *les Heures dites de Jean de Pucelle*, Paris, 1910, p. 19.

Parmi les sujets, Delisle en signale deux très curieux. Au folio 37, c'est un prélat crossé et coiffé d'une mitre en forme de soufflet, donnant sa bénédiction. Au folio 8, c'est un évêque mitré frappant un tambour.

Plusieurs manuscrits présentent des bordures analogues à celles des *Heures dites de Pucelle*. Ce sont d'abord les *Heures de la reine de Navarre* (1), Jeanne fille de Louis le Hutin, de la collection Yates Thompson. Les marges inférieures de ce volume sont décorées de peintures à sujets étranges. On peut encore lui comparer un *Missel de l'abbaye de Saint-Denis* (2) (South Kensington), un *Bréviaire à l'usage d'une religieuse de l'ordre de saint François* (Bibl. du Vatican, ms. n° 603, fonds Urbin), la *Bible de Robert de Billyng* (Bibl. nat., ms. lat. 11935) et le *Bréviaire de Belleville* (Bibl. nat., ms. lat. 10483-10484). Ce bréviaire de Jeanne de Belleville, femme d'Olivier de Clisson, figurait dans l'inventaire du mobilier de Charles V (3) avec cette indication : « Et en sont les fueillez par dehors historiez à images », c'est-à-dire : il y a des tableaux en dehors du cadre réservé au texte.

Ainsi dans les marges, les miniatures prennent une place de plus en plus grande. L'école de Pucelle répandit au XIVe siècle ce style réaliste qui se traduit en bordures

(1) *The book of hours of Joan II, queen of Navarre*, London, 1899.

(2) Bradley, *Historical introduction to the collection of illuminated letters and borders in the national art library in the Victoria and Albert Museum*, London, 1901, pl. 3.

(3) *Inventaire du mobilier de Charles V en 1320* ; édition Labarte, n°s 3294 et 3300.

étroites, d'où partent de minces tiges entrelacées, encadrant des sujets satiriques. Peu à peu ces scènes se montrent non seulement dans les marges, mais sur la partie blanche des parchemins et deviennent des illustrations indépendantes.

Une des œuvres du XIVe siècle très caractéristique à cet égard est le *Roman de Fauvel*, dont deux manuscrits (1) contiennent des dessins très amusants. Dans le second des quarante dessins de l'*Histoire de Fauvain*, Fauvel l'ânesse ou la jument, qui personnifie la tromperie et la méchanceté du monde, est mise en chaire par le pape avec cette légende :

En toutes cours juskes à Rome
Avient par faute de proudome
C'on assiet Fauvain en chaiere
Kar partout vuelt être première.

Un autre dessin représente un évêque, un seigneur, un abbé et le conducteur montés sur Fauvain pendant que les pauvres doivent se tenir à la queue.

Ceux qui n'ont pas tant de pouvoir
Qu'ils puissent sur Fauvain seoir
Doivent à la keu se tenir,
Pour Fauseté mieux ensivir.

(1) Bibl. nat., ms. français 146, *Roman de Fauvel*, reproduit par Pierre Aubry, Paris, 1907. — Bibl. nat., ms. français 571, *Histoire de Fauvain*, reproduit par Arthur Langfors, Paris, 1914. — Cf. Gaston Paris, *Histoire littéraire*, t. XXXII, p. 108 à 153. — Langlois, *La vie en France au moyen âge*, Paris, 1908, p. 276 à 304.

Champollion-Figeac (1), reproduisant quelques-unes de ces images, les regardait comme des pièces satiriques contre le clergé et contre la chevalerie, mais en interprétant ainsi dans un sens révolutionnaire des œuvres dépourvues d'intentions politiques, il méconnaît leur portée essentiellement moralisatrice. L'objet des railleries du *Roman de Fauvel* n'est pas une classe sociale, mais l'hypocrisie en général que l'auteur veut bafouer.

Toutes les explications trop subtiles des miniatures ne font pas une part assez grande à l'état des esprits au moyen âge. C'est ainsi que dans un autre manuscrit du XIVe siècle (2), il faut se méfier des théories symboliques donnant une signification précise aux monstres représentés dans le recueil. En réalité, seule la crainte des génies diaboliques qui hantait les âmes de ce temps a dû donner naissance à ces sortes de démons figurés sous l'aspect d'hommes-chiens, d'hommes-loups, d'hommes-taureaux et d'hommes-porcs.

Le goût pour ces animaux fantastiques à têtes humaines ne se manifeste pas seulement dans plusieurs autres manuscrits enluminés du XIVe siècle (3), mais dans certains actes officiels, tels que des diplômes et des chartes (4). Ainsi le procès-verbal d'un serment prêté par le roi Jean peu après son avènement, en octobre 1360, débute par une suite de ca-

(1) Champollion-Figeac, *Louis et Charles d'Orléans*, Paris, 1844, pl. XXVI, XXVII, XXVIII, XXIX.

(2) Bibl. nat., ms. frs. 2810, *Recueil de relations de voyages ou Livre des merveilles du monde.*

(3) Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 143. — Bibliothèque d'Avignon, Evangéliaire du XIVe siècle, ms. n° 24.

(4) Archives nationales, K. 47, n° 6.

ractères bizarres avec des figures en grotesques. C'était là non une simple conception de la fantaisie, mais l'expression réfléchie d'une tradition iconographique (1).

Elle se maintient pendant le xve siècle (2). Dès les premières années, on en constate l'existence dans les marges d'un manuscrit de la Bibliothèque nationale, (nouv. acquisitions, ms. latin 887) décorées d'acrobates et de musiciens, et de poissons aux formes étranges. Les plus habiles enluminieurs du xve siècle ne s'affranchissent pas de ces formules réalistes.

Un des plus célèbres manuscrits de ce genre est celui des *Grandes Heures du duc de Berry* (3). Les grandes miniatures n'existent plus, mais il reste toute une série de bordures satiriques, qui indiquent un grand artiste. Il s'est amusé à représenter des personnages grotesques, des évêques aux pieds formés de griffes de lion, des hommes dont le corps finit en tête de cygne, en chimère ou en queue de dauphin, des femmes dont le corps est formé de fleurs ou de têtes d'animaux. Leurs attitudes offrent un thème d'entrelacs plein de drôleries. Une femme montée sur un animal à tête d'homme joue tantôt de la trompette, tantôt des cymbales. Le miniaturiste affectionne aussi la peinture des animaux. Ici, c'est un chien coiffé d'un chapeau de cardinal, là un singe musicien, un singe chasseur,

(1) Vitzthum, *Die Pariser Miniaturmalerei*, Paris, 1907.
(2) Delisle, *Recherches sur la librairie de Charles V*, Paris, 1907, t. I, p. 197.
(3) Bibl. nat., ms. lat. 919.

un singe professeur, faisant l'éducation d'un petit singe, ailleurs un ours jouant du tambourin.

A qui attribue-t-on ces miniatures ? Deux hypothèses ont été émises. L'une du comte Durrieu, qui reconnaît dans certaines pages des *Grandes Heures* la main d'André Beauneveu (1), l'autre de M. de Lasteyrie (2), qui les regarde comme l'œuvre de Jacquemart de Hesdin et de son atelier. M. Durrieu (3) comparant les miniatures des *Grandes Heures* avec celles du *Psautier* du duc de Berry (Bibl. nat., ms. fr. 13091) estime que ces deux manuscrits doivent être attribués à Beauneveu. Pour préciser les peintures qui sont certainement son œuvre, M. Durrieu signale qu'on lui doit celles des f°s 8 à 15, 18, 22, 24, 28, 41, 45 et 52, et il ajoute que la part du maître domine tout le reste du volume par des qualités exquises d'esprit d'invention et de finesse de touche.

M. de Lasteyrie, confrontant le manuscrit latin 919 avec le manuscrit 11060 de la Bibliothèque royale de Bruxelles, regarde les *Grandes Heures* comme un travail de Jacquemart de Hesdin. Il fonde son raisonnement sur le fait qu'elles ont été identifiées par Delisle (4) avec les Heures

(1) Durrieu (Comte), *Un dessin du musée du Louvre, attribué à André Beauneveu* (Fondation Piot, *Monuments et Mémoires*), Paris, 1894, t. I, p. 194.

(2) R. de Lasteyrie, *Les miniatures d'André Beauneveu et Jacquemart de Hesdin*, *Monuments et Mémoires*, Piot, t. III, p. 109.

(3) Durrieu (Comte), *Les miniatures d'André Beauneveu. Le Manuscrit*, juin 1894.

(4) Delisle (Léopold), *Les livres d'Heures du duc de Berry*, (*Gazette des Beaux-Arts*, 1884).

désignées ainsi dans les inventaires du duc de Berry (1) : « Très grands moult belles et riches heures, enluminées et historiées de grandes histoires de la main de Jacquemart de Hesdin et otres ouvriers de Monseigneur ». Il rejette l'attribution des *Grandes Heures* à Beauneveu, car une note inscrite en tête du volume par Jean Flamel, garde de la librairie du duc de Berry, nous apprend qu'elles furent parfaites et accomplies en l'an de grâce 1409, c'est-à-dire une dizaine d'années après la mort de Beauneveu. Cette opinion de M. de Lasteyrie est également partagée par M. Prost (2), suivant lequel ce serait un tort de vouloir déposséder Jacquemart de Hesdin en faveur de Beauneveu.

M. Delisle (3) reconnaît également Jacquemart de Hesdin comme l'auteur des *Grandes Heures*, mais comme les grandes miniatures ont disparu de ce manuscrit, il trouve téméraire d'attribuer à Jacquemart tout ou partie des peintures qui subsistent.

Malgré ces mutilations et en dépit de toutes les discussions auxquelles il donne lieu, le manuscrit latin 919 excite l'admiration unanime des critiques. M. Durrieu fait l'éloge de la belle décoration des marges, animées de personnages de fantaisie, fantastiques, grotesques ou parfois satiriques. M. Delisle apprécie aussi le talent avec lequel sont traitées

(1) Guiffrey, *Les inventaires du duc de Berry*, Paris, 1894, t. I, p. 253 et t. II, p. 280.
Inventaire de 1413, Archives Nationales, KK 258.
Inventaire de 1416, Sainte-Geneviève, Lf. 54.

(2) Prost, *Les travaux d'art du duc de Berry* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1875, p. 264).

(3) Delisle, *article cité* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1884).

les enluminures ornant les pages, couvertes de vignettes, de fleurs, de papillons, d'oiseaux, d'anges, de démons et de figures extraordinaires, caprices de l'imagination de l'artiste. Ce serait, suivant son opinion, le plus somptueux des volumes du duc de Berry. M. de Lasteyrie ne reste pas moins insensible à la beauté des miniatures de ce manuscrit. Parmi les plus remarquables (1), il signale au f° 80 un homme vêtu d'une courte tunique jaune à cheval sur les épaules d'un animal fantastique. Il reproduit au f° 12 une miniature représentant un évêque coiffé d'un soufflet, revêtu d'une chasuble jaunâtre et dont le corps se termine en griffes de lion de couleur rose. Il donne également la peinture du f° 152, un évêque pagayant dans un bateau terminé par une tête humaine.

Ferdinand Denis (2), qui avait cru reconnaître dans les *Grandes Heures* la manière de Beauneveu, célèbre ce beau manuscrit, à propos duquel il rappelle ce mot de Champollion : « Un cri s'élève de la conscience de tout homme de goût en l'honneur du prince promoteur des talents qui ont créé un tel chef-d'œuvre. »

Il y a un manuscrit qu'on peut rapprocher des *Grandes Heures* du duc de Berry par la richesse de la décoration, consistant souvent en bordures satiriques. C'est un livre de prières du xve siècle de la Bibliothèque impériale de

(1) Poëte (Marcel), *Les Primitifs parisiens*, Paris, 1904, p. 57. M. Poëte admire surtout les folios 47 v° et 63 contenant des représentations satiriques contre l'Eglise et le folio 42, figuration d'un genre très gaulois.

(2) Denis (Ferdinand), *Histoire de l'ornementation des manuscrits*, Paris, 1857, p. 102.

Vienne (Cod. 1855). M. Beer (1), qui lui a consacré une étude dans une description des principaux manuscrits de Vienne, avait été frappé de la juxtaposition, fréquente au XVIe siècle, des motifs religieux d'un sentiment charmant avec des sujets profanes d'un réalisme parfois humoristique. Comme exemple de l'esprit satirique qui se manifeste dans la décoration marginale, il reproduit le feuillet 14 qui donne une idée de ce genre d'illustration amusante. La drôlerie dans les silhouettes et le burlesque des différents types d'animaux évoquent le souvenir des *Grandes Heures*, d'autant plus que le manuscrit de Vienne rivalise avec celui de Paris pour la somptuosité des ornements. La riche bordure décorative, faisait remarquer Waagen (2), forme un digne pendant à l'ornementation marginale des *Grandes Heures* du duc de Berry. Mais il est possible, suivant une observation de M. Durrieu, que ce manuscrit ne soit pas du temps du duc de Berry, mais ait été exécuté un peu plus tard par une école qui aurait travaillé à Paris, à l'époque de la domination anglaise.

On peut rapprocher des *Grandes Heures* du duc de Berry deux autres manuscrits des *Bibles moralisées*. Ces deux belles Bibles historiées qui ont été déjà très étudiées (3), renferment de curieuses miniatures. Le sujet en est toujours

(1) Rudolf Beer, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque de Vienne* (*Kunst und Kunsthandwerk*, 1902), article traduit dans le *Bulletin de la société française de reproduction de manuscrits à peintures*, 2e année, 1912.

(2) Waagen, *Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien*, 1867, vol. II, p. 72.

(3) *Notices et extraits des manuscrits*, t. VI.

emprunté à des histoires de diables et de démons. Dans le manuscrit français 166, on peut compter une vingtaine de ces miniatures. L'une représente un homme couché, entouré de démons. Par cette peinture est signifié, dit la légende, le pécheur qui s'endort en état de péché, que l'ennemi enlace et tire par divers tourments. Tantôt deux diables conduisent une femme et un moine. Tantôt ils leur tirent les rideaux d'un lit où s'égaie un couple. On voit aussi deux diables amener des évêques, un diable étrangler un évêque, un autre diable montrer un évêque sur un lit où il repose avec une femme, et d'autres scènes d'amours de moines encouragés par des démons. Un autre manuscrit de la Bibliothèque nationale (1) renferme des sujets analogues. Ici c'est l'explication de Sodome et Gomorrhe par le tableau d'hommes et de femmes « qui contre nature abusent l'un de l'autre ». Ici l'histoire de Loth et de ses filles signifie « les religieux déçus par le monde de la chair ». Dans la plupart des autres pages, ce sont des diables conduisant des moines ou des évêques ou les surprenant, en train d'enlacer des nonnes ou montrant un livre à Adam et Eve ou jetant des pécheurs aux enfers. Une des plus amusantes pages représente « des enflés, des camus, des borgnes » ; un diable présente de l'or à un « enflé » ; des personnages ayant un nez difforme et un moine menacent de verges un homme à genoux.

Ces deux Bibles moralisées ont été attribuées par Bou-

(1) Bibl. nat. Ms. latin 167, fol. 7, 13, 14, 18, 19, 21, 23, 32, 59, 74, 81, 84, 103, 110, 118, 124, 170, 194, 218, 233, 235, 248, 260, 262, 321.

chot à Jacques Cone, et plus justement par M. Durrieu (1) aux frères Pol et Jehannequin de Limbourg, par comparaison avec les *Très Riches Heures* du duc de Berry. Quoique le choix des sujets exécutés pour le duc de Bourgogne Philippe le Hardi imposât aux enlumineurs des scènes essentiellement religieuses et moralisatrices, quelques-unes ont malgré le programme, une allure très réaliste. Ce mouvement naturaliste est dû non seulement à des habitudes d'enlumineurs, mais aussi à la passion des princes pour les thèmes d'inspirations extraordinaires, si l'on regarde du moins les bijoux de leurs collections (2). On y trouve par exemple « un joyau en manière d'un dragon, à une tête de femme enchappellée » — « un oisel qui a visage d'omme et le chevauche une femme ».

Ce goût des grands seigneurs pour les sujets grotesques ne pouvait que contribuer au maintien de la tradition drôlatique du moyen âge. Elle dure jusque dans l'œuvre de Fouquet. Un manuscrit de la bibliothèque royale de Munich (3) (*Codex gallicus* 369, Olim, 6) contient des miniatures entourées de bordures, dans lesquelles sont représentées des figures d'hommes et d'animaux fantastiques. Une page renferme une bordure dans laquelle une femme coiffée du hennin, au corps d'animal voisin du singe, joue de la guitare.

(1) Durrieu, *Le Manuscrit*, 1894, t. II. — Bouchot, *les Primitifs français*, Paris, 1904, p. 206.

(2) *Inventaire du mobilier de Charles V*, publié par Labarte, n° 1733-1737-1738-2911-2913.

(3) Durrieu, *Le Boccace de Munich*, Munich, 1909, p. 29, pl. III et XXV.

Les animaux sont surtout destinés à fournir une série de combinaisons bizarres et grotesques, grâce à l'extrême facilité avec laquelle ils peuvent s'entrelacer de la manière la plus variée. C'est par un sentiment décoratif et non par un mouvement d'opposition contre des classes sociales que les artistes les emploient. Ils s'efforcent de trouver dans l'assemblage de leurs lignes tourmentées un moyen de charmer des imaginations éprises de formes étranges et amusantes (1). Ils représentent des singes, des rats, des lièvres.

Ce qui frappe dans ces miniatures, c'est l'esprit et la verve. Il n'y a pas trace dans ces moqueries de haine violente.

Mais à côté des caricatures relatives à des animaux, il y a aussi des caricatures s'appliquant à des peuples (2). Ainsi Wright a reproduit (3), au milieu de sujets très profanes de modillons et de miséricordes, des caricatures extraites des deux volumes appartenant à la Trésorerie de l'Echiquier et dirigées contre l'Irlandais, armé d'une hache, le Gallois tireur d'arc et le Gascon vigneron.

Certaines images attaquent aussi des groupements d'individualités, des espèces, des castes, des milieux sociaux. Tantôt ce sont des magistrats, tantôt ce sont des ménestrels qui sont tournés en ridicule, par exemple dans un manus-

(1) Bibl. Sainte-Geneviève. Ms. 143.

Cf. Enlart, *La satire des mœurs dans l'iconographie du moyen âge* (*Mercure de France*, décembre 1909, janvier 1910).

(2) Witkowski, *L'art profane à l'église*, Paris, 1908.

(3) Wright, *Histoire de la caricature et du grotesque dans la littérature et l'art*, traduction Sachot, Paris, 1867, p. 158.

crit (1) de la Bibliothèque nationale représentant les chanteurs sous forme d'animaux. D'autres fois, le miniaturiste fait la critique des mœurs et des vices de la société, accentuant tout ce qu'elle peut présenter de brutal et de cynique. Il compose une sorte de catéchisme en images, empruntant aux sermonnaires leur tour enjoué et railleur dans l'exposé des principes de morale. Les grands seigneurs ne sont pas plus épargnés que les vilains dans ces satires. Comme dans les fabliaux et dans les soties, par besoin de rire plutôt que par intention politique, on s'en prend aux personnages puissants.

On peut dire, comme l'écrivait Wright, que le moyen âge n'a pas été l'époque de la caricature parce que les moyens de circulation n'offraient pas encore la rapidité de l'extension nécessaire.

Le colportage de ces images se faisait par l'intermédiaire et sous le contrôle de l'Eglise ; elles ne pouvaient présenter un caractère agressif qui les eût empêchées d'être bien accueillies par le clergé. Ce qu'il tolérait, c'était le goût des facéties, parce qu'il ne les considérait pas comme un obstacle à la foi. Mais elles demeurèrent essentiellement fantaisistes. Leur domaine comprenait tout ce qui se présentait dans la nature et dans la vie.

On voit par le choix des sujets et par la manière de les interpréter, que la miniature satirique du moyen âge était encore loin de faire prévoir la caricature de la Renaissance. Pour que le genre pût se constituer, il lui fallait

(1) Bibl. nat., ms. latin 833.

subir encore bien des transformations. Toutes les formes bizarres créées par l'imagination du moyen âge, les monstres hideux, les têtes grimaçantes, allaient se modifier pour exprimer des haines et des colères. La pensée qui a dirigé les divertissements enfantins de miniaturistes malicieux ne doit pas être assimilée à celle qui mettra l'image au service d'une politique militante.

Ce qui vint contribuer à favoriser le développement de cette nouvelle espèce d'images, ce fut l'invention du papier, de l'imprimerie et de la gravure. Le papier existait en France au XIVe siècle et rivalisait avec l'emploi du parchemin qu'on lui préférait, parce qu'il offrait plus de solidité. Mais cette concurrence ne dura pas longtemps. La découverte de l'imprimerie et la gravure au XVe siècle vint porter préjudice aux artistes qui ornaient les parchemins de miniatures. Aux manuscrits de luxe enluminés qu'on offrait aux rois et aux grands seigneurs, l'imprimerie substitua des livres ornés d'images, tirés à un plus grand nombre et susceptibles d'être acquis à des prix plus modestes par toutes les classes de la société.

C'est à cette facilité de diffusion offerte par l'imprimerie et les arts de la gravure que la caricature est redevable de son existence. La condition nécessaire d'une caricature est de pouvoir circuler entre beaucoup de mains et d'être répandue rapidement. Aussi longtemps qu'elle est traduite seulement par la sculpture ou l'enluminure, elle ne possède pas les qualités de mobilité et d'universalité nécessaires. La satire au moyen âge n'avait qu'un seul moyen de transport. On confiait aux ménestrels les chansons qu'ils

débitaient en tous lieux dans leurs voyages. Quant aux satires des sculpteurs ou des miniaturistes, encloses dans la pierre ou cachées dans les missels, elles perdaient, peu après leur apparition, leur caractère d'actualité et devenaient bientôt dépourvues de sens, car on avait déjà oublié leur signification. Les procédés de l'imprimerie et de la gravure permirent au contraire de présenter à tous les yeux avec promptitude les sujets satiriques, avant qu'ils pussent perdre leur à-propos. En même temps, la facilité de tirer l'image à un grand nombre d'exemplaires servit à la propagande des idées nouvelles des Réformés et des humanistes.

CHAPITRE II

L'ÉTAT INTELLECTUEL DE LA FRANCE AU XVIe SIÈCLE ET L'ESPRIT SATIRIQUE

Le mouvement d'idées et de sentiments d'où sortirent la satire et la caricature trouva dans le XVIe siècle une époque toute préparée pour son éclosion. Les hommes de ce temps, retrouvant les trésors de l'antiquité, y cherchèrent des méthodes de raisonnement, des lignes de conduite et y découvrirent des conceptions d'une vie nouvelle. Le moyen âge avait accompli son destin. Dans l'art, le style gothique avait marché à sa ruine. En politique, l'édifice féodal cédait aux attaques de la royauté. En philosophie, l'autorité des principes de la scolastique était brisée. Dans le domaine de la science, l'intelligence ne voulait plus se soumettre aux injonctions de la théologie. Toute une génération, ardente à délivrer l'individu assujetti à une discipline trop rigoureuse et possédée d'un besoin de rénovation, surgissait pour renverser la superstition d'infaillibilité de certains docteurs. Le moyen âge succombait sous des coups répétés, et en, mourant, donnait naissance à une tournure

GRAVURE EXTRAITE DES *Songes drôlatiques*

(Bibl. nat.)

GRAVURE EXTRAITE DES *Songes drôlatiques*

(Bibl. nat.)

d'esprit mordante et railleuse qui était comme le cri d'âmes passionnées, éprises de liberté. C'est cette verve sarcastique de la Renaissance, créée par la corruption de l'époque à laquelle elle succédait, qui a produit la caricature politique. Un coup d'œil sur l'état intellectuel de la France, pendant cette période, permet de voir comment l'esprit satirique, dont elle est animée, se manifeste dans les divers domaines de la science, de la philosophie, de la religion, du théâtre, de la poésie.

Deux grands événements dominent le XVIe siècle (1) et vont apporter dans la société du moyen âge un levain qui va fermenter : la Renaissance et la Réforme. Ces deux courants, quoique différents, aboutirent à un même résultat, qui fut de faire adopter avec des habitudes de libre examen le goût d'une critique mordante. Les individualités s'affirment et le vieil esprit gaulois, railleur et ironique, retrouve une jeunesse nouvelle et revit sous une autre forme. « Les deux grands faits de la Réformation et de la Renaissance, suivant Sainte-Beuve (2), introduisent parmi les hommes érudits et spirituels une satire philosophique. » La Renaissance en faisant revivre l'esprit de l'antiquité, que le moyen âge n'avait pas totalement ignoré, mais avait rendu méconnaissable, ne restaurait pas une science propre à intéresser seulement les érudits et les artistes ; elle ne restait pas un sujet d'études et de recherches ; elle pénétrait la vie et créait un état d'esprit particulier, qui permet à

(1) Faguet, *Seizième siècle*, Paris, 1894, préface.

(2) Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie française au XVIe siècle*, Paris, 1869, p. 261.

chacun de s'épanouir dans toute sa force, de sentir, d'agir, de comprendre, d'exprimer librement sa pensée.

Cette sorte de mouvement révolutionnaire ne se produisit pas tout d'un coup en France. Il était déjà en préparation un siècle auparavant. La Renaissance n'a pas attaqué le moyen âge, qui contenait en lui des germes de mort. La dissolution de la société apparaît déjà dans ces œuvres satiriques que sont les fabliaux. M. Bédier (1) a montré que leur portée a été exagérée, car on croyait y voir des attaques violentes contre les mœurs du temps et il réduit cette prétendue colère à une simple gaieté railleuse, dépourvue de tout sentiment d'indignation. Le tour ironique de niaiserie maligne des fabliaux lui semble provenir de cette idée que rien ne peut être changé à l'ordre immuable et établi. Mais il objecte avec raison que ç'a été une erreur de penser, comme l'ont fait certains critiques (2), que les satires des fabliaux étaient lâches et dirigées surtout contre les classes sociales les plus faibles. Quoique la hiérarchie féodale fût encore debout, ce n'était pas seulement l'humble clerc de village qui était bafoué, c'était aussi le chevalier, le chapelain, l'évêque.

A côté des fabliaux, l'exemple du *Roman du Renart* (3) pourrait prouver que le moyen âge n'a pas toujours té-

(1) Bédier, *Les fabliaux*, Paris, 1895, p. 325.

(2) Aubertin, *Histoire de la littérature française*, Paris, 1878. — Brunetière, *La littérature française au moyen âge*, (*Revue des Deux-Mondes*, 1879, t. XXXIII.)

(3) Sudre (Léopold), *Les sources du roman du Renart*, Paris, 1892.

moigné, comme on l'a supposé, un religieux respect pour les puissances de la féodalité et du clergé. La confession du Renart renferme des charges contre les rois impuissants et les courtisans hypocrites, ainsi que contre les prélats et les moines. L'auteur se moque de l'avidité du prêtre Martin qui :

Ne fu onques de letres metre
Plus savait de truie enfendue
Que de letre deporveüe.
Prêtre Martin estait moult sages
De bien nourrir par ces herbages
Brebis dont il ot maint fromages

Ces principes nouveaux contrastaient avec ceux des siècles passés. Jusqu'alors la morale du moyen âge reposait sur le principe d'autorité. C'est dans la parole divine qu'on prenait la règle de sa conduite. La morale scolastique, fait remarquer Villey (1), n'avait d'autre objet que d'en expliquer les enseignements et après trois siècles de commentaires, elle aboutissait à une dialectique stérile, sans nul lien avec la vie réelle. La méthode des hommes de la Renaissance consistait à partir non d'un texte, mais d'un fait de conscience qui est en nous et à s'adresser à la raison humaine.

On se rend compte pourquoi ils ont pu être appelés des humanistes. Brunetière, essayant de définir leur disposition d'esprit (2), a recours à ce passage de Fromentin :

(1) Pierre Villey, *Les sources et l'évolution des Essais de Montaigne*, Paris, 1908, p. 5 à 30.

(2) Brunetière, *Histoire de la littérature française classique*, Paris, 1905, t. I, p. 29.

« Tout se rapportait plus ou moins à la personne humaine, en dépendait, s'y subordonnait et se calquait sur elle, parce qu'en effet certaines lois de proportion et certains attributs, savamment étudiés chez l'homme et réduits en corps de doctrines, s'appliquait aussi à ce qui n'était pas l'homme. Il en résultait une sorte d'universelle humanité ou d'univers humanisé, dont le corps humain était le prototype (1). » Les humanistes (2) pensaient que ces doctrines nécessaires pour régler la conduite de l'homme et rendre sa vie meilleure devaient être cherchées non chez les scolastiques, mais chez les moralistes païens de l'antiquité, chez Sénèque et Plutarque. En même temps le tempérament changeait et à la naïveté du moyen âge succédait une tentative nouvelle d'individualisme.

De ces tendances individualistes sortit une tournure d'esprit satirique. Burckhardt (3) comprenait l'aboutissement logique de l'individualisme pendant la Renaissance : « Le correctif de l'individualisme, disait-il, arrivé à un haut degré de développement, est la raillerie moderne. Mais l'esprit, ajoute-t-il, ne pouvait devenir un élément indépendant de la vie, qu'à la condition d'avoir sa victime régulière, c'est-à-dire l'individu développé, ayant des prétentions personnelles. »

(1) Fromentin, *Les maîtres d'autrefois*, Paris, éd. de 1900, p. 174.

(2) On ne distingue pas ici la Renaissance et l'humanisme. Voir Lavisse, *Histoire de France*, Paris, 1903, t. V, p. 149. Selon l'auteur de ce volume, renaissance et humanisme sont des termes à peu près synonymes.

(3) Burckhardt. *La civilisation en Italie au temps de la Renaissance*, traduction Schmidt, Paris, 1885, t. I, p. 191.

C'est avec la Renaissance qu'apparaît pour la première fois la satire personnelle, et c'est ce qui permet de dire que la caricature politique moderne est née de la tourmente du XVIe siècle.

Au XVIe siècle, le ton devient batailleur. Les caricaturistes non seulement tournent en ridicule les croyances et les dogmes respectés jusqu'alors, puis combattus par un esprit individualiste, mais ils attaquent des personnalités bien désignées. Leurs œuvres renferment des blasphèmes et des invectives : ce sont les véritables origines de la caricature politique moderne.

Un rire amer va régner au XVIe siècle dans les œuvres religieuses, aussi bien que dans les profanes. Il est bien différent de l'humour du moyen âge (1), qui s'étalait en miniatures satiriques ou en vignettes libres sur les livres d'heures et de prières, en sculptures grotesques sur les portraits, les chapiteaux et les stalles des églises. L'esprit satirique de la Renaissance va renverser les barrières que les siècles passés n'avaient osé franchir. Il ne respecte plus la religion ni l'Eglise. A la gaieté satirique faite d'un bon sens narquois succède une raillerie virulente.

Ce ton domine dans les ouvrages d'érudition et dans les théories artistiques des humanistes. Il est fréquent dans les sermons, les lettres et les livres des réformateurs. On le trouve également dans la littérature dramatique et dans la poésie. Cette nouvelle façon de sentir donne naissance à un genre qui se constitue à part. Si la satire sous

(1) Alexandre Samouillan, *Maillard*, Paris, 1891, p. 179

sa forme véritable apparaît au XVIe siècle, il ne faut pas s'étonner que la caricature politique date de la même époque.

En rompant avec l'éducation du moyen âge, la Renaissance avait opéré une transformation dans le tempérament national. L'étude de l'antiquité, qui venait d'être révélée à la France dans sa pureté originale, habituait les hommes du XVIe siècle à faire des rapprochements entre la société contemporaine et celle des Grecs et des Romains. Les humanistes essayaient de sortir pour ainsi dire de leur temps et de se faire une âme antique, mais il leur arrivait souvent, en célébrant les louanges des époques passées, d'attaquer le présent. Les comparaisons établies entre des siècles et des peuples différents offraient à la gravure un thème facile d'antithèses. De même que les écrivains de la Réforme aimaient à opposer la simplicité de la vie du Christ au luxe de l'existence du pape et du clergé, de même on évoquait le souvenir de la liberté antique, en retraçant le tableau de l'état actuel de la tyrannie.

L'étude de l'antiquité n'empêchait pas les humanistes de rester attachés à la vie contemporaine. L'humaniste a la conscience de faire partie d'une élite et d'appartenir à une aristocratie intellectuelle (1). Son orgueil immense se traduit par de violentes invectives à propos des querelles les plus légères. « Quand les humanistes se mettent à attaquer, dit Burckhardt, tous les arguments leur sont bons. » Ils accablèrent leurs adversaires de quolibets, de railleries,

(1) Dolet, *Commentariorum linguæ latinæ*, tomus I, Lyon, 1536.

souvent très hardis. L'humanisme d'Érasme est très significatif. Les *Adages* (1) dont soixante éditions se succédèrent en l'espace de trente-six ans, en passant de 800 exemplaires à 4251, donnent une idée de ses intentions satiriques. Dans l'*Adage* de l'*Escarbot et l'Aigle*, Erasme compare les rois aux aigles, les premiers des oiseaux de proie. « Ces yeux rapaces et méchants, dit-il, n'est-ce pas l'image du roi plein de magnificence ? »

Dans un autre *Adage*, *A mortuo tributum exigere*, ce sont tantôt les seigneurs, tantôt les prêtres qu'il prend à parti. « De nos jours, écrit-il, une petite minorité d'aristocrates, comme s'ils étaient seuls hommes ou plutôt comme s'ils étaient des dieux, s'arrogent sur tout un droit léonin, il n'y a rien dont ils n'aient trouvé le secret d'extraire de l'argent... Et les prêtres, des prêtres du Christ, quelles tragédies ne soulèveraient-ils pas pour défendre leurs dîmes ! » Ce mouvement pamphlétaire chez Erasme et chez ceux qui, en France, ont subi son influence, tout particulièrement chez Budé (2), devait favoriser le développement de l'esprit satirique en France. Brunetière a montré comment, sous le voile d'une adoration de l'antiquité, se cachait une claire conscience de travailler à l'émancipation de soi. Ce que les humanistes de la Renaissance demandaient à l'antiquité, ce n'étaient pas des leçons de rhétorique ou de logique mais de politique ou de morale. Les passions du temps

(1) *Bibliotheca Erasmica*, *Répertoire des œuvres d'Erasme*, Gand, 1893.

(2) Rebitté, *Budé*, Paris, 1846. — Delaruelle, *Budé*, Paris, 1907, *Bibl. de l'Ecole des Hautes études*.

présent se reflètent dans les traductions des auteurs grecs et latins.

« Le vrai révolutionnaire, disait Nodier (1), c'est le traducteur, homme passif par son métier, actif par son influence qui devait nous révéler mécaniquement les conquêtes de la pensée. » C'est qu'en transcrivant la phrase d'un grand écrivain d'autrefois, le traducteur ne pouvait résister au désir de l'habiller à la mode de son temps. Ces travestissements permettaient des rapprochements intéressants entre les textes originaux et les interprétations. On appliquait aux événements contemporains les œuvres antiques.

Excités par les exemples des héros de l'histoire grecque et romaine, nourris des enseignements d'Athènes et de Rome, les humanistes manifestent toute leur admiration pour les constitutions de ces cités antiques. Au moment où les progrès de la civilisation sont menacés par la théologie du moyen âge, qui s'appuie sur l'autorité royale, la littérature française, renouvelée par l'étude des lettres grecques et latines, ressent le contre coup des passions qui troublent le siècle. Elle se mêle aux débats politiques et lorsqu'elle voit l'Université demeurer toujours, comme on l'a dit « la formidable machine construite au moyen âge pour fabriquer des théologiens » (2) et continuer à tout su-

(1) Nodier. *Revue de Paris*, t. XI, 1834, p. 249. — Cf. Bellanger, *Histoire de la traduction en France*, 1892. — Hennebert, *Histoire des traducteurs français d'auteurs grecs et latins* pendant les XVIe et XVIIe siècles, Gand, 1858.

(2) Delaruelle, *Budé*, Paris, 1907.

bordonner à cette fin, la fermentation des esprits donne naissance à des œuvres de science militante, expression fidèle de ce qu'on appelait la défense des humanités.

Erasme (1) avait frayé la voie à ceux qui apparurent en France comme les premiers humanistes. Parlant des disciples de Scott qui considéraient la théologie comme la fin de tout l'enseignement, il écrivait dans une lettre de Paris de 1499 (2) : « A ce qu'ils disent, ces Scottistes, les mystères de la théologie restent inaccessibles à quiconque a fréquenté les Muses ou les Grâces. Ils vous forcent de désapprendre le peu que l'on sait de belles-lettres. Vraiment y a-t-il cervelle plus imbécile que celle des théologastres ? »

Ces épithètes étaient fréquemment employées par les humanistes. Ils savent qu'ils combattent et ils ne modèrent pas les coups contre leurs adversaires. La lutte fut chaude, si l'on en croit Etienne Dolet (3) : « Ah ! sans doute, elle a été sans trêve et sans merci, la lutte qui depuis un siècle se livre à la barbarie du moyen âge et souvent la victoire a chancelé, grâce aux forces prodigieuses dont disposaient les barbares, mais enfin le succès a couronné la phalange du progrès... Recruté partout, cet escadron de la science fait sur le camp de la barbarie une charge si vigoureuse que la vaincue lui cède jusqu'à son dernier pouce de terrain. Le monde sortant du chaos intellectuel marche avec l'aide et

(1) Erasme, *Opera*, t. III, col. 77.
(2) Id., *Ibid.*
(3) Dolet, *Commentariorum linguae latinae*, tomi duo, traduction Boulmier, Lyon, 1536-38, t. I, col. 1156-58.

sous l'impulsion de la littérature à la conquête de la justice et de la vérité. »

La liste des savants français enrôlés dans cette croisade serait assez longue. Dolet énumère les noms de plusieurs d'entre eux : Budé, Le Fèvre d'Etaples, Christophede Longueil, Villeneuve, Jean Dupin, Nicolas Bérauld, Germain Brice, Lazare de Baïf, Pierre Danès, Jacques Tusanus, Salmon Macrin, Nicolas Bourbon, Guillaume du Maine, Jean Voulté, Orontius, Fineus, Pierre Gilles, les jurisconsultes Pyrrhus, Anglebermens, d'Orléans, Pierre de l'Estoile, Gui Brelé, Jean de Boyssou le Toulousain, Guillaume Scève de Lyon, Claudius Cantinucula, Emile Perrot et Michel de l'Hospital et les médecins Symphorius Campegius, Jacques Sylvius, Jean Ruel et François Rabelais.

De Budé à Rabelais, l'humanisme présente plusieurs aspects différents. Il va de la science à la farce. De la critique pénétrante des méthodes d'Accurse et de Bartole, on passe à une satire bouffonne. Le juriste et le médecin combattent tous deux pour la même cause, contre les ennemis des humanités. Parlant de Rabelais, Budé écrivait à Amy, le 24 février 1523 (1) : « J'apprends que vous et Rabelais, votre Pylade, à cause de votre zèle pour l'étude de la langue grecque, vous êtes inquiétés et vexés de mille manières par vos frères, ces ennemis jurés de toute littérature et de toute élégance. O funeste délire, ô incroyable égarement ! Ainsi ces moines, grossiers et stupides, ont poussé l'aveuglement jusqu'à poursuivre de leur calomnie

(1) Budaei, *Epistolae gracae*, Paris, 1574.

ceux dont le savoir acquis en si peu de temps devait honorer la communauté tout entière. Nous avions appris et vu de nos yeux quelques traits de leur fureur insensée. Nous savions qu'ils nous avaient attaqué nous-même comme le chef de ceux qu'avait saisis, ainsi qu'ils le disent, la fureur de l'hellénisme et qu'ils avaient juré d'anéantir le culte des lettres grecques, restauré depuis quelque temps à l'honneur de notre époque. »

L'animosité provoquée par certains humanistes venait de ce qu'ils puisaient dans les lettres grecques et latines des préceptes de morale, destinés à remédier aux abus introduits dans la société de leur temps. L'étude de l'antiquité excitait leur ardeur à raisonner sur une foule de questions et les amenait à se servir d'une dialectique très souvent agressive. Budé (1), dans plusieurs passages de ses *Annotations aux Pandectes*, ne craignait pas d'exprimer ses critiques sur l'organisation de la justice en France. « La calomnie, écrivait-il, se donne pleine licence et les procès renferment mille surprises. Telle est chez nous l'organisation de la justice ; l'homme le plus modéré, le plus honnête, risque le plus souvent de ne pouvoir maintenir son droit. Vous croyez éviter ces misères en vous montrant ennemi des procès ; tous veulent leur part de l'aubaine ; ce sont chaque jour de nouvelles affaires. » Si les théologiens se moquaient de ses réflexions et le renvoyaient à ses chères études de grec, Budé s'emportait contre eux avec

(1) Budé, *Annotations aux vingt-quatre livres des Pandectes*, 1508, p. 166.

indignation. « Est-ce aux théologiens à dédaigner l'étude des humanités ? Les pères de l'Eglise ne l'ont jamais fait ; ils ont cultivé l'art de parler et d'écrire ; ils l'ont fait servir à la confusion des hérétiques ; ce sont les humanités qui nous font aimer la vertu. » (1) Dans le *de Asse* (2), les gens d'église étaient pris à parti à cause de leur cupidité, et tous les griefs qu'elle faisait naître contre eux y étaient exposés. « Celui qui examinera, dit-il, dans l'ensemble, la vie de notre clergé, doit s'avouer à lui-même que l'épouse, si l'on peut dire, a divorcé avec l'époux. Celui-ci était toujours entouré de haillons ; nos prêtres regorgent de richesses et s'endorment dans les délices de leur vie oisive. Et parmi eux il se trouve des moines, de ces hommes voués à un esclavage sacré... il est grand temps de mettre fin à ce spectacle scandaleux, car il risque d'affranchir de tout scrupule les âmes guerrières et farouches. » Dans un autre passage du *de Asse* (3), il ajoute : « Ah ! certes, nous avons vu en peu d'années bien des choses si étranges que la postérité refusera d'y croire. La violence de cette tempête a ébranlé l'autorité de l'Eglise, elle a relâché la discipline. » En regard du tableau de la richesse des gens d'Eglise, il expose celui de la misère des populations ruinées par les guerres qui provoque une vive émotion (4) : « le peuple, dit-il, se plaint des vexations des soldats qui, par-

(1) Budé, *Annotations aux vingt-quatre livres des Pandectes*, p. 119.

(2) Budé, *de Asse*, 1515, p. 705.

(3) Budé, *ibid.*, 1515, p. 436.

(4) Budé, *Annotations aux vingt-quatre livres des Pandectes*, p. 522 et 601.

tout où ils passent, laissent de terribles traces de leurs turbulences et de leurs excès. Un pays, qu'ils quittent, reste saccagé et épuisé, ruiné comme si la grêle et la tempête avaient passé par là. En pareille occurrence le malheur public a-t-il jamais ému ou seulement touché ceux qui doivent et peuvent se faire auprès du prince les avocats du peuple ? Ils répondirent qu'ils n'avaient pas d'affaire d'ébranler leur crédit en se lamentant sur les malheurs de la canaille ; ils trouvaient élégant de prendre la chose en plaisantant. »

Le même ton sarcastique apparaît dans les œuvres de Ramus lorsqu'il s'agit d'apostropher les sophistes qui, comme l'aurait dit Budé, ressemblent aux disciples de Pythagore, ayant toujours à la bouche ce seul mot : le Maître l'a dit. Il combat tous ces philosophes qui s'appuient sur l'autorité d'Aristote. En 1543, il fit paraître un ouvrage (1), dans lequel Aristote, regardé jusqu'alors comme un maître infaillible, était représenté comme un sophiste. Ramus se déclarait adversaire de la routine et défenseur de la liberté de penser : « Puisque, disait-il, dans l'intérêt de la vérité, nous avons déclaré la guerre aux sophistes, ce ne sont pas seulement tous les travaux et périls qu'il faut affronter, pour détruire de fond en comble tous ces repaires de sophistes, c'est une mort glorieuse qu'il faut accepter au besoin. »

Etienne Dolet, qui fut brûlé comme fauteur et défenseur des hérétiques, partageait les mêmes idées (2). A

(1) Waddington, *Ramus. Sa vie et ses écrits*, Paris, 1855.
(2) Richard Copley Christie, *Etienne Dolet*, Paris, 1886. Trad. Stryenski, p. 316.

propos de l'autodafé de Jean Caturce, professeur de droit, il reprochait (1) à ces juges de Toulouse de prendre la souveraine iniquité pour la souveraine justice et de la poursuivre avec une « atroce barbarie ». Ses ressentiments étaient exprimés dans un langage pittoresque. A propos des mesures répressives contre l'imprimerie, il écrivait (2), en 1536 : « Je ne saurais déguiser sous un lâche silence l'infamie de certains monstres à face humaine qui, voulant frapper au cœur notre avenir littéraire, ont pensé qu'il fallait de jours anéantir l'art typographique. » Plus accentué encore est l'idiome dont il se sert pour attaquer un certain Pinache de Toulouse (3) : « Tu m'as accusé, lui écrit-il, de haute trahison, de lèse-majesté divine et humaine et tu as gracieusement conclu, soit à me faire décapiter, soit à me précipiter du haut d'un roc, soit à me coudre dans un sac. Attends, mon brave, je vais te rendre la pareille, seulement, je serai plus humain, plus chrétien que toi... approche, valeureux champion, viens me terrifier sous le double éclair de tes yeux caves et féroces, tourne contre moi ta face de bête fauve, ta barbe de satyre velu, déchire-moi de ta bouche impudente, couvre-moi de ta bave impure, fais-moi traîner dans les cachots. »

Tel était le langage employé par les érudits, lorsqu'ils se disputaient. Si Dolet maltraitait ainsi ses adversaires, il n'était guère épargné. Scaliger l'appelait « le chancre ou l'abcès des muses » ; au moment où on le brûlait, il disait

(1) Dolet, *Orationes duae in Tholosam*, Lyon, s. d.
(2) Dolet, *Commentaires*, t. I, col. 266.
(3) Dolet, *Orationes duae in Tholosam*, Lyon.

que la flamme ne pourrait le purifier, mais qu'il souillerait la flamme. Le même personnage injuriait Erasme qui, dans le *Ciceronianus*, paru en 1528, montrait l'absurdité du rigorisme des savants décidés à n'employer dans leurs ouvrages que les expressions consacrées par Cicéron. Dans cette bataille de mots, écrit Boulmier (1), trop souvent Cicéron n'est qu'un prétexte à des ressentiments d'érudits, qui se gourment entre eux dans un latin pittoresque, digne cousin du langage des halles ou de l'idiome accentué du mardi-gras.

Comme chaque humaniste est convaincu de la certitude absolue de ses théories, il est peu tolérant pour ses adversaires. Cette croyance qu'il est arrivé à connaître, sans contestation possible, la vérité, il l'apporte non seulement dans la discussion littéraire, mais dans les controverses sociales et religieuses. Henri Estienne dans l'*Apologie pour Hérodote*, sous prétexte de défendre cet historien, dirige une attaque contre le catholicisme. Il justifie Hérodote contre le reproche d'avoir présenté des histoires invraisemblables, car il ne veut pas bannir de l'histoire tout ce qu'elle renferme d'incroyable, mais de vrai. Il lui suffit de porter ses regards sur son époque, pour reconnaître qu'il s'est produit des événements invraisemblables, mais authentiques. Il en trouve des exemples dans la dissolution des mœurs ecclésiastiques : « Il nous faut commencer, dit-il (2), par leur paillardise, mais ce ne sera pas sans parler tout d'un train

(1) Boulmier, *Etienne Dolet*, Paris, 1857.

(2) Henri Estienne, *Introduction au traité de la conformité des merveilles anciennes avec les modernes, ou Traité*

de leurs larcins, par le moyen desquels ils soulayent entretenir leur dissolution. Ecoutons Olivier Maillard, lequel a ordinairement en sa bouche *sacerdotes concubinarii* ou *fornicarii*. « O gros goddons, larrons et sacrilèges, pensez-vous que les fondateurs de vos bénéfices vous les aient donnés pour faire autre chose que de paillarder ? Oyons maintenant parler le gentil Menot qui lave la tête à ces galants d'aussi bonne grâce. »

Cette satire des mœurs monacales est fréquente chez les écrivains de la Renaissance. La reine de Navarre dans la trente et unième nouvelle de l'*Heptaméron* s'excuse de ne connaître aucun conte, où elle puisse louer les Cordeliers. Toute l'œuvre d'Erasme est pleine d'attaques contre les vices des moines, en particulier six de ses *Colloques*, mais c'est dans les livres de Rabelais que leur ignorance, leur grossièreté, leur avidité, se trouvent le plus bafouées. « Ils pendent, dit-il, brûlent, écartèlent, décapitent, emprisonnent, ruinent et minent tout sans discrétion de bien et de mal. Car parmi eux vice est vertu appelée, méchanceté est bonté surnommée, trahison a nom de féaulté, larcin se dit libéralité, pillerie est leur devise (1). »

Ce thème fournit à Rabelais d'inépuisables sources de plaisanteries qu'il aime à développer à outrance, jusqu'à l'énormité. Un des plus récents biographes de Rabelais (2)

préparatif à l'apologie pour Hérodote, 1566, éd. Ristelhuber, Paris, 1879, t. I, p. 110.

(1) Rabelais, *Pantagruel*, l. V, chap. XI.

(2) Plattard (Jean), *L'œuvre de Rabelais*, Paris, 1910, p. 357.

signale que ce mélange de science, de satires et de bouffonneries, aboutit, par la fécondité des détails burlesques, par la tendance de l'auteur à tout grossir, par l'exagération des situations comiques, à une sorte de caricature ; c'est en cherchant à amuser et en admettant dans son volume toutes les plaisanteries qui pouvaient provoquer le rire, qu'il a pu risquer des satires et des critiques d'une ironie si audacieuse.

Comme les humanistes de la Renaissance, les hommes de la Réforme adoptèrent un langage séditieux. Il y a une tournure d'esprit commune aux humanistes et aux Réformés. Ils ont la foi, les uns dans l'antiquité païenne, les autres dans l'antiquité chrétienne, et comme ils ne permettent pas de mettre en doute l'authenticité des livres saints ou des ouvrages anciens, leur certitude les rend dominateurs. « L'humanité, dit M. Buisson (1), a retrouvé l'Evangile comme elle a retrouvé l'Iliade. Comme Homère et Virgile, Cicéron et Démosthène resplendissent dans leur beauté, dégagés de tout l'appareil scolastique, ainsi réapparaît le Christ des évangiles, tel que ses premiers disciples l'avaient montré au monde. L'Eglise va revenir à lui, comme l'école revient au maître. *Christum ex fontibus predicare*, c'est le mot que répète Erasme. Ainsi s'explique cette hardiesse de ton. »

Ce ton auquel s'élèvent leurs sermons est souvent même très violent. Quand le caractère des réformateurs est exaspéré, ils ne craignent pas d'user de virulentes invectives.

(1) Ferdinand Buisson, *Sébastien Castellion*, Paris, 1892, t. I, p. 50.

Calvin, qui dans une lettre à Farel (1) réclamait « quelque indulgence pour le droit de faire des inepties », ne témoignait pas toujours cette indulgence à ses adversaires. Il y a au contraire dans ses œuvres un accent de haine et de colère. S'adressant à Gabriel de Saconay, il l'interpelle ainsi : « Comme doncques, vilain, duquel la bouche est si puante qu'on n'en pourrait sortir que punaisie, fallait-il que ceci fut ajouté pour comble de ton impudence que tu osasses sonner un mot de chasteté. Et cependant, ganeo, tu te viendras ingérer en public d'être avocat de chasteté... Où est-ce, pourceau, que tu as trouvé ce monstre dont tu grognes (2) ? » Calvin l'appelle : « gros veau, ânier qui ne sait pas les rudiments de grammaire » et se moque de tous ces pourceaux qui s'efforcent de défigurer sa doctrine avec leur groin (3).

Il traite avec la même aménité Cénalis, évêque d'Avranches (4). « Un mari, dit-il, vivra sobrement avec sa femme, en sorte que du peu qu'il aura encore, lui restera-t-il quelques sols au bout de l'an. Au contraire devant que les prêtres de la papauté aient fourni ce qu'il faut à leurs meretrices, les nones, un plus grand revenu sera consumé qu'il n'en faudrait pour entretenir plusieurs familles. »

Les épithètes peu flatteuses ne sont pas ménagées.

(1) Calvin, *Opera*, X^b., p. 441. Lettre à Farel du 31 décembre 1539.
(2) Calvin, *Opuscules*, 1566, p. 1822.
(3) Id. *ibid.*, p. 1846.
(4) Id. *ibid.*, 1566, p. 1116.

Antoine Catelan (1) est un « ivrogne, une bête ne sachant à quel propos les choses se disent ». Parmi les contradicteurs de Calvin (2), l'un est « impudent à mentir », « frotté parmi toutes les brebis rogneuses, flairant çà et là toutes les ordures pour y mettre le nez ». Un autre est « fourbe et rusé, tout gonflé de mensonge et d'astuce »; un Hollandais schismatique est accusé de « turpitude honteuse ». Pourquoi il ne reste à ce vilain et ingrat, sinon d'écouler comme eau et finalement périr d'une façon horrible avec tous ceux qu'il attirera « à sa maudite sequele. » Sébastien Castellion (3) est un voleur, « la pire des pertes qui soit aujourd'hui », « un instrument choisi de Satan ».

Ces violences de paroles sont souvent en usage dans les controverses théologiques du temps ; elles ne sont pas incompatibles avec la gravité des sujets de dissertation. Comme Calvin, Viret admet l'ironie dans la polémique et se moque des théologiens sérieux, dont le goût est trop délicat : « S'il (4) leur semble, dit-il, qu'il faille traiter telle matière en plus grande gravité et modestie, je ne nie pas qu'on ne saurait traiter la parole de Dieu en trop grand honneur et révérence, mais je voudrais bien aussi qu'ils eussent la considération que la parole de Dieu n'est pas tellement sévère qu'elle n'ait ses ironies, farceries, jeux honnêtes, brocards et dictons convenables à sa gra-

(1) Calvin, *Opera*, IX, 131.
(2) Lavisse, *Histoire de France*, t. V, 2e partie, p. 228.
(3) Buisson, *Sébastien Castellion*, Paris, 1892, p. 249.
(4) Viret (Pierre), *Disputations chrétiennes*, 1544, préface, p. 57 et 58.

vité et majesté. » Dans un autre opuscule (1), il soutient cette même théorie, que l'exposition des doctrines religieuses peut être égayée par des facéties : « Il y en a, dit-il, qui ne sont pas encore tant mortifiez, qu'ils n'aient besoin d'être attirez par quelque variété de matières et par quelque manière qui ne soit pas du tout si grave qu'il n'y ait quelque joyeuseté mêlée pour éveiller le lecteur, sans l'offenser toutefois par des paroles déshonnêtes ou pleines de blasphèmes. »

Le théologien devient ainsi pamphlétaire. Ainsi Théodore de Bèze compose l'*Epistola Passavantii* (1554), dans lequel il attaque le président du Parlement Lizet, acharné à persécuter les protestants. Passavant est le nom d'un serviteur du président qui rapporte à son maître toutes les plaisanteries qu'on débite sur lui : « J'allai à l'église Saint-Pierre, dit-il entre autres facéties ; il n'y a qu'une chaire et beaucoup de chaises et des bancs pleins d'hérétiques. Ils sont si nombreux, remarque-t-il, que vous diriez qu'il n'y en a jamais eu un seul de brûlé. »

Le pamphlet et la poésie satirique offrent au théologien un moyen de combattre pour ses opinions et de tourner en ridicule ses adversaires. Le rire devient pour lui un instrument de prosélytisme (2). Conrad Badius, publiant les *Satires chrestiennes de la cuisine papale* en 1560, explique, dans l'avis au lecteur, l'utilité de la facétie pour la propa-

(1) Viret, *De la source et de la différence et contenance de la vieille et nouvelle idolâtrie et des vraies et fausses images et reliques*, 1559, p. 5.

(2) Audin, *Histoire de Léon X*, Paris, 1885, p. 482.

gande religieuse : « Lors me souvint, dit-il, du vers d'Horace. Qu'est-ce qui empêche que celui qui rit ne dise la vérité ? Et de ce fait, il est certain que la vérité se doit enseigner par divers moyens, de sorte que non seulement elle peut être reçue par démonstration et graves autorités, mais aussi sous la couverture de quelques facéties. »

La facétie est un procédé commode d'exprimer librement une opinion, sans s'exposer à des poursuites et des persécutions. C'est ainsi que le *Cymbalum mundi*, de Bonaventure des Périers (1), est intitulé : *Quatre dialogues poétiques, fort antiques, joyeux et facétieux, pour échapper au reproche de satire sérieuse sur des affaires présentes*. En réalité, ces dialogues facétieux servent à cacher les quatre Evangiles, révélés au monde, et à montrer la Réforme se heurtant à la résistance du catholicisme, les luttes intestines des réformateurs, les doctrines et les pratiques religieuses en conflit avec les lois de nature et enfin le mouvement de révolution générale des esprits.

Il y a aussi un autre instrument de combat. Ce sont les pamphlets et les caricatures, qui se répandirent en Allemagne et en France avec une extrême rapidité. Florimond de Raemond, huguenot apostat, explique ainsi leur propagande dans son *Histoire de la naissance, progrès et décadence de l'hérésie*. « Plusieurs compagnons des imprimeurs de France et d'Allemagne, au bruit du profit qu'on leur présentait, y accouraient, lesquels après s'écartaient pour débiter partout ces marmites, boucliers, anatomies et autres

(1) Bonaventure des Périers, *Cymbalum mundi*, d'après l'édition princeps de 1537, édition Frank, Paris, 1873.

tels livres. Aucuns d'entre eux se faisaient contreporteurs de petits affiquets pour les dames, cachant au fond de leurs balles ces petits livrets, dont ils faisaient présent aux filles, mais c'était à la dérobée comme d'une chose qu'ils tenaient bien rare, pour la donner le goût meilleur. » Tous ces petits livres de polémiques, qui circulaient dans les carrefours, étaient destinés à exciter les haines des Réformés contre les catholiques. Les mémoires de Claude Hatton, curé de Meuriot, signalent le nombre de charretées pleines de livres qu'il a vu passer à Provins. Plusieurs de ces livres, comme on le verra, étaient illustrés, d'autres qui ne contenaient qu'un texte, se trouvaient complétés par des caricatures indépendantes de la publication.

On fait brûler parfois tous les exemplaires des livres suspects (1). Le 26 mars 1549, on saisit à Paris des ouvrages imprimés par Jérôme de Gourmont et Jean Ruelle. En 1552, à Toulouse, deux ballots de livres destinés à être mis en vente sont brûlés. A Montpellier, un colporteur d'imprimés est emprisonné.

Dans le domaine de l'érudition et de la philosophie, comme dans celui de la religion, certaines théories étaient prohibées comme dangereuses. Il fallait, pour les soutenir, adopter une forme spirituelle et badine, peu susceptible de paraître renfermer des doctrines subversives. Comme il était difficile de glisser, dans des traités sérieux, des idées scientifiques, politiques ou religieuses, sans s'exposer à de sévères condamnations, on employa pour les présenter la poésie et le théâtre.

(1) Lavisse, *Histoire de France*, t. V, 2e partie, p. 189.

On ne pouvait continuer au XVIe siècle les représentations des mystères (1) qui eussent risqué, au milieu des troubles religieux, de paraître comme une parodie des livres saints. Des protestations de ce genre apparaissent dans les *Remontrances très humbles au roi de France et de Pologne, Henri III de ce nom, par un sien fidèle officier et sujet sur les désordres et misères de ce royaume, causes d'icelle et moyens d'y pourvoir à la grâce de Dieu et repos universel de cet état*, 1588.

Le spectacle qui remplace au XVIe siècle les mystères est celui des soties et moralités. Leur caractère satirique n'est pas douteux. « La sotie, dit M. Picot, transporta sur la scène la satire, dirigée contre les diverses classes de la société (2). » Mais tandis qu'au siècle précédent, elles mettaient en scène des personnages allégoriques, tels que l'Eglise, la Vertu, à l'époque de la Ligue, elles tournent en ridicule les hommes et les événements du jour (3). Beaucoup de questions discutées à la scène furent religieuses et ce fut un prétexte pour les auteurs de ces pièces d'attaquer soit les ennemis de la Réforme, soit certains de ses chefs.

De pareilles satires se trouvent très fréquemment dans des œuvres protestantes, comme la *Farce des théologastres* qui

(1) Rigal, *Esquisse d'une histoire des théâtres de Paris*, de 1548 à 1635, Paris, 1887. — Parfaict (frères), *Histoire du théâtre français*, Paris, 1745-49, t. III.

(2) Picot (Emile), *Recueil général de soties*, Paris, 1902, t. I, p. 3.

(3) Holl, *Das politische und religiöse Tendenzdrama des sechszehnten Jahrhunderts in Frankreich* (*Münchener Beitrage zur romanischen und englischen Philologie*, 1903).

voue au ridicule tous les adversaires de la Renaissance et de la Réforme, tels que Béda, le Président Lizet et tous les moines que l'auteur montre cherchant à conserver, au milieu de leur fuite, leurs jambons et leurs boudins. Une comédie qui eut aussi beaucoup de succès est celle du *Pape malade*. Le souverain pontife s'appuie sur le bras de ses deux filles Prêtrise et Moinerie et attend l'arrivée de Satan qui va lui apporter le remède désiré. Pendant ce temps, l'auteur fait défiler près de son lit toute sa clientèle. Le cortège de ces personnages aurait pu tenter le crayon d'un humoriste, qui eût dessiné ces physionomies si pittoresques de théologiens âpres, ambitieux ou affamés.

Ces pitoyables victimes se retrouvent dans le *Monde renversé* de Martial Guyet, dans le *Dialogue* de Lizin Guyet, dans la tragédie de l'*Homme affligé* de Gilbert Cousin, dans la *Bergerie spirituelle* de Desmasures et dans deux autres bergeries contenant l'une *l'Institution, puissance et office du bon pasteur*, l'autre *les Abus de maux et montrant que bienheureux est qui a cru sans avoir vu*.

Lorsque le théâtre aborde le domaine politique, il n'a plus la même verve railleuse, il prend le ton du pamphlet. La mort de Coligny et plus tard l'assassinat du duc et cardinal de Guise sont les thèmes de prédilection des auteurs dramatiques. En 1575, François de Chantelouve fait jouer *la Tragédie de Gaspard de Coligny*. En 1579, Bounin fait représenter une tragédie sur *La défaite et occision de la piaffe et de la picquorée et du bannissement de mars*. L'ordonnance de Blois en 1580, article 80 « défend aux supérieurs et régents de permettre aux écoliers ni autres, de jouer farces, tragédies,

comédies, fables, satires en latin ou en français contenant injures, invectives contre aucun état public ou personne privée. » Mais ces ordonnances et édits furent difficilement appliqués. Le 1er mai 1589 on annonce la *Guisiade* de Pierre Mathieu, *tragédie nouvelle en laquelle au vrai et sans passion est représenté le massacre du duc de Guise*. En 1592 paraît le *Guisien* de Simon Bélyard qui renfermait ces vers :

Tu verras un Guisard,
Trop fidèle en toute cruauté,
Assassiné par la déloyauté
De ce meurtrier, de ce perfide hérétique.

Mais en 1594 au mois d'août le Parlement (1) fit emprisonner un des régents du collège des Capettes, Louis Léger, auteur d'une tragédie intitulée *Chilpéric roi de France, second de ce nom* à cause des allusions hostiles au roi.

Si le théâtre ne suffisait pas pour fournir des armes aux partis en lutte, ils avaient recours à la poésie. « La versification, écrit Virgile Rossel (2), va aux petites besognes et sera fort goûtée des pamphlétaires. J'ai montré ce que les polémistes de la Réforme ont dépensé de prose ironique ou haineuse. Dans leurs vers, ils n'ont pas été plus riches de cette verve provocante et farouche. » Il y a toute une série de poèmes où domine la satire.

(1) Cougny (Edme), *Des représentations dramatiques et plus particulièrement de la comédie politique dans les collèges*, Paris, 1869.

(2) Rossel, *Histoire littéraire de la Suisse romande*, Paris, 1889, t. I, p. 304.

C'est du XVIe siècle que date la satire, considérée comme un genre à part. Elle respirait déjà au moyen âge sans forme déterminée dans les farces. Les chansons, les épigrammes, les fatrasies, ces restes de poésies légères ou bouffonnes, délicates ou grossières, apparaissent au début du XVIe siècle, sous le nom de coq-à-l'âne. « On les nommait ainsi, dit Sébilet (1), pour la variété inconstante des non cohérents propos que les Français expriment par le proverbe du sault du coq-à-l'asne... Pour leur propos ne s'en suyvans sont bien nommez du coq-à-l'asne tels énigmes satirics et non satyre, car satyre est autre chose, mais ils sont satyrés non pour la forme de leur facture mais pour la sentence, redarguant à la manière des satires latines, combien que tel propos du coq-à-l'asne peuvent bien estre adressez à autres arguments que satyricques. »

Parmi les auteurs de coqs-à-l'âne, Sainte-Beuve (2) cite Marot qui aborde la satire avec franchise, dans son *Enfer*. Cet *Enfer* (le Chatelet), qu'il composa durant son emprisonnement, renferme quelques beaux accents d'indignation. Il s'écrie :

« O chers amis j'en ai vu martyrer
« Tant que pitié me mettait en émoi. »

Ailleurs, le poète s'élève avec force contre la papauté :

(1) *Quintil Horatian sur la deffence et illustration de la langue française* (par Thomas Sebilet), Lyon, 1521.

(2) Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie française au XVIe* siècle, Paris, 1869, p. 28.

« Viens voir, viens voir, la bête sans raison (La Papauté)
« Viens tôt la voir atout sa triple creste
« Non chante encor, mais de tomber bien preste. »

Les prêtres ne sont pas plus épargnés que le pape :

« D'autres j'en vey faisant les chattemittes
« Par le dehors aussi simples qu'hermittes
« Mais je me doute et à ma fantaisie
« Que là était cachée hypocrisie.
« Et me semblait, ou j'ai bien mauvais yeux
« Que leur esprit était séditieux ».

Il les menace de ses imprécations :

Au feu, en l'eau, en l'air ou en la terre
Soient pris et mis ces fols prédicateurs
Qui vont préchant séditions et guerres (1)
Entre le peuple et les bons précepteurs.

Mais, suivant Sainte-Beuve (2), ce serait grâce à Du Bellay que le coq-à-l'âne serait devenu satire. Dans la *Défense et illustration de la langue française*, il disait : remplace le coq-à-l'âne par la satire. Dans plusieurs vers du poète courtisan se trouvait réalisée l'idée de la Pléïade de ressusciter la satire comme un genre à part qui ne serait pas, malgré le mot de Quintilien (*Satira tota nostra est*), une propriété essentiellement romaine. Jean de la Taille s'essaya dans un

(1) Marot, *Bergerye* ou *Sermon du bon et du mauvais pasteur*, 1539.
(2) Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, t. XIII.

nouveau mode de production, en écrivant le *Courtisan retiré*. Ronsart (1), dont les *Discours sur les misères de ce temps* constituent une importante œuvre satirique, explique lui-même pourquoi il a cru devoir s'adonner à cette poésie :

J'ai trop longtemps suivi le métier héroïque
Lyrique, élégiaq'. Je serai satirique
Et si quelque affamé nouvellement venu
Veut manger en un jour tout notre revenu

Qu'il craigne ma fureur ! De l'encre la plus noire
Je lui veux engraver les faits de son histoire
D'uu long trait sur le front, puis aille où il pourra,
Toujours entre les yeux ce trait lui demourra.

Quel que soit le premier en date des poètes français, Du Bellay, suivant Sainte-Beuve, ou Vauquelin de la Fresnaye, d'après Viollet-le-Duc (2), il est certain que le cadre de ce genre s'élargit au XVIe siècle. Des propos incohérents et facétieux il passe à une poésie qui rappelle celle d'Horace, et atteint le ton des satires de Juvénal avec d'Aubigné (3). Il attaque avec violence Catherine de Médicis et ses deux fils, dans ses vers des *Tragiques*.

(1) Perdrizet, *Ronsard et la réforme*, Paris, 1902.

(2) Viollet-le-Duc, préface des œuvres de Régnier. — Voir A. P. Lemercier, *Etude littéraire et morale sur les poésies de Vauquelin de la Fresnaye*, Nancy, 1887.

(3) D'Aubigné, *Les Tragiques*, éd. Read, Paris, 1872.

Une mère étrangère après avoir été
M... à ses fils, en a l'un arrêté
Sauvage dans les bois et pour belle conquête
Le faisait triompher du sang de quelques bêtes,
Elle en fit un Esaü de qui les ris, les jeux
Sentaient bien un tyran, un traître, un furieux,
L'autre fut mieux instruit à juger des atours...
Avoir ras le menton, garder la face pâle
Le geste efféminé, l'œil d'un Sardanapale.

Ailleurs, il fait ce portrait de Henri III :

Et afin que l'habit s'entresuit de rang,
Il montrait des manchons gaufrés de satin blanc
D'autres manches encore qui s'étendaient fendues,
Pour nouveau parement il porta tout ce jour
Cet habit monstrueux pareil à son amour
Si qu'au premier abord, chacun était en peine
S'il voyait un roi-femme ou bien un homme-reine.

Il reprend la même idée sous cette forme, plus acerbe :

Bien heureux les Romains qui avaient les Césars
Pour tyrans amateurs des armes et des arts,
Mais malheureux celui qui vit esclave infâme
Sous une femme-homace et sous un homme-femme.

Certains de ces vers pourraient servir de légendes à des caricatures contre Henri III, comme ceux-ci :

Dégénéré Henri, hypocrite bigot
Qui aime moins jouer le roi que le cagot

D'Aubigné ne fut pas plus indulgent pour Henri IV au moment de son abjuration.

Quant ta bouche renoncera
Ton Dieu, ton Dieu la percera.

Après d'Aubigné, mieux vaut ne pas parler de Régnier, dont la conception de la satire, rappelant celle d'Horace, est surtout celle d'une épître familière, comme on l'a dit (1), où l'auteur exprime plutôt ses confessions que ses haines.

Dans une revue des poètes satiriques, Sainte-Beuve (2) mentionne Passerat comme l'auteur de très beaux vers. On peut citer de lui la pièce intitulée : « Sauvegarde pour la maison de Bagnolet contre les reîtres. »

« Empistolés au visage noirci
Diables du Rhin n'approchez point d'ici,
Volez ailleurs, messieurs les hérétiques
Ici n'y a ni chapes ni reliques ;
Les oiseaux peints vous disent en leurs chants
Retirez-vous, ne touchez à ces champs.

Vainqueurs de soif et vaincus de sommeil
Ensevelis en vin blanc et vermeil
Sales et nus, vautrés dedans quelque auge
Comme un sanglier qui se souille en sa bauge. »

Dans le genre satirique on peut encore faire entrer les compositions en latin macaronique, les macaronées à la ma-

(1) Vianey, *Mathurin Régnier*, Paris, 1896.
(2) Sainte-Beuve, *ouvrage cité*, p. 119.

nière d'Antonius de Arena. Dans ces pièces se signale Remi Belleau qui écrivit un morceau dont le titre fut *De Bello huguenotico et Pigliamine reistrorum*. Outre les œuvres signées, il y en eut beaucoup d'anonymes. Des poètes dont on ignore l'origine composèrent certaines pièces pleines d'une verve sarcastique. Montaiglon (1) signale, parmi plusieurs poèmes du XVIe siècle, une pièce de 1589 intitulée : « Déclaration par laquelle Henri de Valois confesse être tyran et ennemi de l'Eglise catholique, apostolique et romaine. » A propos du duc de Guise, l'auteur fait dire à Henri III :

« Mais moi grand contemneur et mespriseur des dieux
« Qui habitent là-haut sur le sommet des cieux
Qui ne veut point de Dieu ny foy, ny loy aucune,
Je prends de sa valeur une si grand'rancune
Qu'hypocrite voulus sanglantir mon couteau
De son sang, le fourrer au travers de sa peau.
Incontinent voilà les plus saints se rebellent
Et tyran à bon droit comme je suis m'appellent...
Sans doute un jour viendra que nostre corps et âme
Les diables emporteront désirant nostre trame.

M. Picot (2) mentionne quelques pièces anonymes, parmi lesquelles : *Le songe de la piaffe*, par le seigneur Boissereau, satire assez obscure, dirigée contre les gens de guerre qui, à la faveur des troubles civils, se li-

(1) Montaiglon, *Recueil de poésies françaises des XVe et XVIe siècles*, Paris, 1865, t. IX, p. 242.

(2) Picot, *Catalogue des livres composant la bibliothèque du baron James de Rothschild*, Paris, 1884, t. I, n° 734.

vraient partout au pillage, publiée à Paris en 1574 ; *Satire au roy contre les Républiquains, avec l'alectriomachie ou goutte des coqs*, par Gabriel Bournin, Paris, 1586, pièce contre la guerre civile entre les coqs, c'est-à-dire entre les Français ; *le Tyrannicide ou mort du tyran*, 1589, poème contenant l'apologie du crime politique ; *Recette pour la toux du Regnard de France, du Coq à l'Ane ; Sur les tragédies de France, Arnaud à Thouy ; Ensemble la réponse de Thouy à Arnaud*, 1589. Quelques-uns de ces poèmes étaient illustrés. C'est ainsi que la *Salve Dalkimie*, œuvre d'un poète dijonnais inconnu, était ornée d'un bois représentant deux alchimistes qui chauffent une cornue. C'était une attaque contre les hérétiques, comme Servet qu'on accusait de se livrer aux pratiques d'alchimie.

Un autre poème était publié à Paris en 1575 et intitulé *Les regrets et complaintes des gosiers altérés pour la désolation du pauvre monde qui n'a croix* était orné d'un bois représentant un nain grotesque, qui d'une main lance un gobelet et de l'autre une bouteille.

Les poésies satiriques (1) étaient aussi quelquefois illustrées, ce qui s'explique par la nécessité, non seulement d'égayer par des images les pages imprimées, mais de parler aux yeux des illettrés ou des ignorants d'une manière visible.

(1) Il y eut aussi une poésie burlesque qui se répandit en France sous l'influence de l'Italie. Voir Toldo, *Etudes sur la poésie burlesque française, au XVIe siècle*, (*Zeitschrift für romanische Philologie*, 1901) : « D'Italie, dit-il, vint le goût pour les vers héroïques appliqués à des situations plaisantes, pour la vulgarité plate s'opposant à la grandeur du modèle, faisant parler à Didon le langage des Halles. »

GRAVURE EXTRAITE DES *Songes drôlatiques*

(Bibl. nat.)

GRAVURE EXTRAITE DES *Songes drôlatiques*

(Bibl. nat.)

L'image était l'auxiliaire nécessaire du livre. La tournure d'esprit satirique constatée dans les ouvrages d'érudition, de polémique religieuse, dans le théâtre et dans la poésie, se retrouve dans l'art de la gravure.

La caricature politique qui apparaît pour la première fois à ce moment exprime des sentiments analogues à ceux des écrivains du XVIe siècle. Elle est pour ainsi dire inséparable de la Renaissance et de la Réforme. De même que la littérature est entrée dans la vie active au XVIe siècle et s'occupe de politique et de religion, de même l'art de la gravure devient militant. L'image va remplacer le livre et la parole. Elle devient une puissance et une arme.

CHAPITRE III

L'ÉTAT POLITIQUE DE LA FRANCE AU XVIe SIÈCLE ET L'ESPRIT SATIRIQUE

Au milieu du XVIe siècle la royauté française, qui semblait s'être affermie depuis Louis XI jusqu'à Henri II, traverse une période critique. Le pouvoir absolu, qui se justifiait jusqu'alors par la théorie des légistes, suivant laquelle le chrétien ne doit rendre compte de sa conduite qu'à Dieu, est attaqué de tous côtés. Il se produit dans le domaine politique, comme dans le domaine religieux, des divisions, des formations de partis et il devient impossible, pendant cette période, de définir les principes monarchiques comme autrefois dans le refrain d'une ballade de Gringoire : « Ung Dieu, ung roy, une foy, une loy. »

Cette unité politique et religieuse de jadis est maintenant inconciliable avec l'état d'anarchie provoqué par les protestants et ceux qu'on appelle les malcontents. Il y a lieu de voir si les idées dont ils s'inspiraient ont facilité le développement de l'esprit satirique en France, de recher-

cher pourquoi et comment se sont répandus les pamphlets et plus particulièrement les caricatures politiques.

Pendant cette époque de luttes, on peut distinguer trois périodes, caractérisées chacune par des manifestations différentes de l'opposition. De 1559 à 1574, sous François II et Charles IX, la réaction contre le pouvoir royal est aristocratique. La Réforme qui, à ses origines en France, avait été un fait démocratique, comme l'a établi un historien contemporain (1), est confisquée par les grandes familles de la noblesse, comme les Chatillon, les Condé, les Bourbon. A ce moment les gentilshommes protestants attaquent la monarchie et ses partisans catholiques à coups de pamphlets, mais leurs arguments ne s'accompagnent généralement pas d'images qui parlent aux yeux.

Ces illustrations n'apparaissent guère que pendant une seconde période, sous Henri III, de 1574 à 1589. Pendant cette intervalle, l'insurrection contre la royauté a changé d'aspect. Elle est devenue démocratique avec la Ligue. Les catholiques ont suivi l'exemple des Réformés et leur empruntent leurs théories pour légitimer la révolte contre le souverain qu'ils appellent un tyran. Comme ils cherchent à faire appel à l'opinion (2), leurs écrits s'ornent de gravures qui commentent le texte. Ces documents iconographiques, que le Parlement avait ordonné de détruire, existent en assez grand nombre pour donner une idée du caractère des polémiques.

(1) Hauser, *La Réforme et les classes populaires en France au XVIe siècle* (*Revue d'histoire moderne et contemporaine*, mai-juin 1899).

(2) Lavisse, *Histoire de France*, t. VI, p. 252.

Ce ton se modifie sous Henri IV, de 1589 à la fin du règne dans une troisième période, qui est très abondante en caricatures politiques. Elles procèdent d'un réveil du sentiment national et du patriotisme contre les excès de la Ligue et les appels à l'intervention étrangère. Un bon sens narquois succède à la violence des passions. C'est le moment de la cessation des troubles. Le pouvoir royal, après avoir surmonté les obstacles qui entravaient son développement, va s'affermir, mais le grand nombre des estampes satiriques seront monarchiques et leurs attaques seront dirigées contre les derniers ligueurs et les ennemis de la royauté qui représentent la France.

Pour suivre les phases principales par lesquelles passa l'imagerie caricaturale, il est nécessaire de retracer l'histoire du mouvement pamphlétaire pendant le même temps. Il y a une corrélation entre ces deux manifestations de l'opinion et leur évolution présente les mêmes analogies. Cette marche parallèlle du libelle et de l'image ne peut se constater à espace régulier, malgré l'absence de beaucoup de gravures disparues ; mais d'après celles qui subsistent et d'après les imprimés qui volaient d'un bout à l'autre de la France, on peut se faire une idée des opinions politiques. « Il suffit d'ouvrir la bibliothèque du Père Lelong, écrit Labitte (1), pour se convaincre de l'extrême licence de la presse durant la Ligue. Il n'y a pas d'homme peut-être contre lequel on ait écrit plus de pamphlets que contre Henri III. » Le nombre

(1) Labitte, *De la démocratie chez les prédicateurs de la Ligue*, Paris, 1861, p. 232.

des libelles satiriques mentionnés dans le Père Lelong (1) s'élève à près de neuf cents ouvrages.

L'origine de ce mouvement date du début du XVIe siècle. On constate pour la première fois que l'opinion publique existe en France. Il se produit au XVIe siècle (2) une révolution que l'on peut caractériser : la naissance du pamphlet. Il se crée toute une littérature satirique pour exprimer les pensées, les craintes et les désirs qui agitent la société. Ce sont d'abord les livres de théologie qui inquiètent le pouvoir. En 1534, le danger de certains ouvrages religieux suspects est indiqué par l'ambassadeur vénitien, Marc-Antoine Barbaro : « L'hérésie des sacramentaires, écrit-il, fut réveillée en France en 1534. On trouva des livres qui niaient le sacrement de l'eucharistie. Des libelles furent affichés à l'Hôtel de Ville et en différents endroits de Paris. Après la mort de Henri II, à l'avènement de François II, on vit bien que les mesures énergiques prises jusque-là n'avaient rien fait. On sentit le mauvais état de la religion et les progrès de l'hérésie arrivés à tel point qu'il était difficile, non seulement de détruire, mais d'atténuer l'influence de celle-ci (3). »

Quelques années après, un autre ambassadeur vénitien, Michel Suriano, reconnaît l'importance de cette opposition

(1) Lelong, *Bibliothèque historique de la France*, Paris, 1769, t. I, p. 279 à 361.

(2) Vitet, *La presse au XVIe siècle*, (*Le Globe*, 12 mai 1830.)

(3) *Relations des ambassadeurs vénitiens sur les affaires de France au XVIe siècle*, Paris, 1838, t. II, p. 47.

politique et religieuse. Il écrit en 1561 : « Les auteurs de nouveautés religieuses se vantent d'enseigner l'Evangile dans sa beauté primitive. Il y a vingt ans que cette contagion fut semée en France. C'était d'abord comme une plaisanterie. On attacha des papiers qu'on appela des placards, au coin des rues, en forme de proclamations ou plutôt d'excommunication contre le sacrifice de la messe. La plaisanterie prit et se répéta dans plusieurs parties du royaume. Le roi aperçut le danger, bien que tard, et vit que ce peuple, qui était habitué à tant d'obéissance, en était venu à un tel point d'insolence que non seulement on n'observait pas ses édits et que l'on ne craignait pas ses menaces, mais qu'on tenait des assemblées où accouraient en grand nombre des gens de toute qualité, de tout sexe, de tout âge (1). »

Un des plus violents libelles satiriques, attribué à Hotman se publie en 1560, au moment où les huguenots et les malcontents avaient organisé une conjuration contre les cruautés et l'usurpation d'autorité des Guise, « véritables tyrans, maîtres du pouvoir sous un roi de quinze ans ». C'est le curieux pamphlet intitulé *Epîstre envoyée au tigre de la France*, un réquisitoire à la mode des *Catilinaires*, contre les Guise qui avaient fait noyer ou suspendre aux créneaux du château d'Amboise tous les individus soupçonnés d'avoir participé au complot contre le roi. Le cardinal de Lorraine et son frère y sont pris à parti sur un ton qui évoque les apostrophes cicéroniennes :

(1) *Relations des ambassadeurs vénitiens sur les affaires de France au XVIe siècle*, Paris, 1838, t. I, p. 520.

« C'est à toi, cardinal, plus rouge de notre sang que d'autre teinture, écrit l'auteur, c'est, dis-je, à tes parjures et à tes déloyautés, à ton ambition, à ton avarice, à la furie de tes frères, exécuteurs de tes maudites et sanglantes entreprises, c'est à toi qu'on demande compte de tant de millions d'or, en partie dérobés manifestement et en partie employés à ton appétit, c'est à toi, cardinal, qui nous as donné ton frère pour second roi, laquelle ignominie de servitude, il faut que tu saches que jamais la France n'oubliera... Tigre enragé, jusques à quand abuseras-tu de la jeunesse de notre roi ? » L'imprimeur Martin Lhomme fut arrêté et exécuté le 15 juillet 1560. Sous Charles IX, les attaques continuent contre les Guise et n'épargnent même pas la personnalité de la reine Catherine de Médicis, qui tantôt s'appuie sur eux, tantôt sur les Bourbons. En 1561, pendant la régence de Catherine de Médicis, l'année de la convocation des Etats généraux à Pontoise, Pierre de Cugnières profite du mouvement de réaction contre la puissance des Guise pour publier le *Pasquil de la Cour* (1) qui leur signifie de céder la place à Antoine de Bourbon.

Ainsi fera la maison étrangère
Quand se verra de Bourbon chambrière.

L'année suivante, lorsque le duc de Guise, en passant à Vassy, fit massacrer des protestants célébrant leur culte,

(1) *Pasquil de la Cour, composé nouvellement par maistre Pierre de Cugnières ressuscité, jadis avocat à la cour du Parlement*, 1561. — Bibl. Nat. Lb. 33-16.

ainsi, ils y avaient été autorisés après les états de Poissy, les libelles réformés exposent les atrocités commises par les catholiques. A la suite d'une première guerre, pendant laquelle disparaît le chef de l'armée catholique, François de Guise, assassiné par Poltrot de Méré, les esprits ne sont pas calmés par la paix d'Amboise. Le jeune duc Henri de Guise, qui avait vu succomber en pleine gloire son frère, préparait déjà une vengeance contre ses ennemis. Comme il aimait à se mêler à la petite bourgeoisie et à flatter les chefs des métiers, le cardinal de Lorraine, voulant développer en lui le goût de la popularité, lui conseilla de faire avec lui une entrée solennelle à Paris, à son retour du Concile de Trente. Tout était préparé pour assurer l'enthousiasme populaire, lorsque le maréchal de Montmorency, qui était lié avec Coligny et d'Andelot le fit prier à Saint-Denis par un gentilhomme de ne pas continuer à s'avancer. Comme le cardinal ne tenait aucun compte de sa prière, le maréchal désarma son escorte et le cardinal s'enfuit d'une manière piteuse. Les Parisiens furent cruels envers le vaincu, et Régnier de la Planche dans une publication satirique de 1565, connue sous le nom de *Livre des marchands*, montra ce qu'avait de plaisant le contraste entre les bravades du cardinal et sa fuite précipitée. « Vous vouliez, dit un marchand drapier, qu'à la chaude et à l'étourdie nous prissions les armes pour Monsieur le cardinal. Contre qui ? de quelle manière ? croit-on que les bourgeois soient à sa dévotion ? souffrirez-vous qu'on chasse de votre ville celui qui vous a mis dedans ? »

Après la disgrâce de l'Hôpital, après les nouvelles guerres entre les catholiques et protestants, après l'assassinat de Coligny et les massacres de la Saint-Barthélemy, il se forme une école de publicistes pour demander compte à la royauté de ses actes et l'interroger sur les origines et les droits de son pouvoir absolu. Hotman en 1573, dans *la Gaule française*, prétendait ne considérer le roi que comme le serviteur de la nation et le dépouillait de son droit de souveraineté. Il attribuait ce droit au peuple ou à ses représentants délibérant dans les États généraux. Il allait chercher dans le passé le souvenir des assemblées mérovingiennes, pour y rattacher l'institution des États. Son langage s'oppose à celui des défenseurs du pouvoir royal. Les Etats, suivant sa théorie, auraient le droit de choisir et de déposer les rois. En dehors des Etats, il n'y aurait qu'usurpation et tyrannie. Parlant des Francs de Pharamond, il dit que ceux-là portaient méritoirement le titre de Français qui, ayant abattu la domination des tyrans, se maintinrent en liberté honnête, même sous l'autorité des rois. Il ajoute que si « certains craignent les grandes assemblées, c'est de peur qu'on ne voie là le peu qu'ils sont ». La confirmation de ces théories eut lieu, lorsqu'en 1560, après une interruption de soixante-seize ans, furent convoqués les Etats Généraux à Orléans. En lisant les cahiers de doléances des Etats, on comprend que Catherine de Médicis craignait de se voir enlever la régence.

Les protestants firent l'apologie des théories démocratiques d'Hotman et empruntèrent à la Bible et à l'antiquité des préceptes qui s'appliquaient aux faits contemporains.

Tout en développant la doctrine de la souveraineté populaire, leur parti devenait aristocratique, comme le montre Théodore de Bèze (1). « Les façons de faire, dit-il, ouvertement tyranniques des Guise, les menaces dont on usait envers les plus grands du royaume, le reculement des princes et des grands seigneurs, bref le gouvernement violent et de soi-même illégitime émut de merveilleuses haines contre eux. »

Ce sont ces haines qui produisirent ces doctrines, justifiant l'assassinat politique et le recours à l'étranger. Un des pamphlets où ces théories sont soutenues après que toutes leurs conséquences en ont été mûrement pesées, est le *Réveille-matin des Français* (2). Le livre, composé de deux dialogues est dédié à Elisabeth d'Angleterre, en vertu du principe que le lien des croyances autorise le recours à l'intervention étrangère. L'auteur, qui serait Hotman (3) ou de Bèze ou Barnaud, nous montre dans le second dialogue trois voyageurs, Philalèthe, un historiographe et un politique, convertis à la réforme, qui reviennent d'un voyage en Europe, où ils sont allés solliciter les puissances protestantes. Ils font l'apologie de la théorie du régicide. « C'est de tous les actes le plus illustre et le plus magnanime, étant comme très bien le montre Cicéron, un tel acte,

(1) De Bèze, *Histoire ecclésiastique des églises réformées de France*, éd. de 1882, t. I, p. 139.

(2) *Réveille-matin des Français et de leurs voisins, composé par Eusèbe Philadelphe Cosmopolite*, Edimbourg, 1574.

(3) Sayous, *Etudes littéraires sur les écrivains de la réformation*, Paris, 1854.

quand bien il sera exécuté par un familier du tyran, tout plein d'honnêteté, de bienséance, conduit avec le salut et l'utilité publique. » A la mort de Charles IX, comme on craignait que Catherine de Médicis ne continuât à exercer sa pernicieuse influence sur Henri III, elle est l'objet d'attaques assez vives de la part des Réformés.

En 1575 paraît le *Discours merveilleux de la vie, actions, et déportements de la reine Catherine de Médicis, déclarant tous les moyens qu'elle a tenus pour usurper le gouvernement du royaume de France et ruiner l'état d'iceluy*. Le livre fut publié sans nom d'auteur, et est attribué à Henri Estienne (1) ou à R. de la Planche. C'est un discours en trois parties. Dans la première partie, c'est l'histoire de la jeunesse de Catherine et des Médicis. La deuxième partie est consacrée à un récit des troubles depuis la paix d'Amboise jusqu'à Charles IX. Dans la dernière partie, c'est une dissertation sur la loi salique et les pernicieux gouvernements des femmes en France, terminée par un appel aux armes : « Endurerez-vous que notre ville serve de rempart à une telle tyrannie ? Que craignez-vous ? Une femme, une étrangère, une ennemie et haïe de chacun qui n'est hardie que par notre lâcheté. » L'auteur paraît avoir moins voulu raconter les désordres et les crimes de Catherine que démasquer la politique de la femme qui, selon l'avis général, « semble avoir emporté le prix de méchanceté entre toutes ». Il voit dans le massacre de la Saint-Barthélemy un crime italien et, dans un

(1) Louis Clément, *Henri Estienne*, Paris, 1898, p. 28.

discours contre Machiavel (1), il s'en prend au machiavélisme qui personnifie l'Italie.

A cette doctrine qui permet aux princes, désireux de se maintenir au pouvoir, d'employer, au nom de la raison d'état, le parjure, la trahison, l'assassinat, l'ouvrage *Vindiciæ contra tyrannos*, qui date de 1579, oppose la théorie de la résistance par la loi. Le travail attribué à Languet ou récemment à Duplessis-Mornay, se divise en quatre parties. La première est l'étude de la question suivante : Doit-on obéissance aux princes, s'ils donnent des ordres contraires à la loi de Dieu ? La réponse est négative, car les rois n'existent que par la volonté de Dieu et on peut désobéir au roi s'il ne respecte pas la volonté du maître. La deuxième question est de savoir si on a le droit de résister par la force au prince qui enfreint la loi divine. La réponse est affirmative, car le peuple et le roi ont passé en même temps une convention avec Dieu et si l'un refuse de l'exécuter, l'autre peut le poursuivre. Dans la troisième partie, l'auteur examine si l'on peut combattre le prince, au nom d'un intérêt purement humain, quand il opprime ou ruine l'État. Il conclut qu'on a le droit d'enlever au souverain le pouvoir dont il abuse, car il y a un contrat entre le roi et le peuple. Le roi s'engage formellement et, s'il manque à sa parole, le peuple peut punir le violateur de la foi publique. Enfin la quatrième partie étudie les cas où les princes étrangers peuvent porter secours aux peuples, persécutés dans leur foi. Ainsi par une série de

(1) *Discours contre Machiavel*, 1576.

syllogismes se trouve justifié le droit de révolution (1).

Ces théories insurrectionnelles, exprimées en un langage de jurisconsulte étaient la conséquence logique des massacres de la Saint-Barthélemy. Duplessis-Mornay (2) l'indiquait dans des remontrances aux États de Blois : « L'Etat, disait-il, s'est crevassé depuis la journée de la Saint-Barthélemy, depuis que la foi du prince envers les sujets, et du sujet envers le prince, qui est le seul sujet qui entretient les états en un, s'est si outrageusement démenti. »

A côté du livre *Vindiciæ contra tyrannos*, on peut citer bien d'autres pamphlets qui propagent les mêmes doctrines. Telle est la *Résolution claire et facile sur la question tant de fois faite de la prise des armes par les inférieurs*, Reims, 1577. L'auteur montre qu'il ne faut pas confondre la patrie avec celui qui la gouverne. « J'appelle patrie, dit-il, une communauté d'hommes associés par droit, soit en monarchie, soit en aristocratie, soit en démocratie, établie sur certaines lois. » Un autre libelle, le *Tocsain contre les massacreurs et auteurs de confusions en France*, Reims, 1577 (3), fait appel à l'intervention étrangère et proclame que « ce qui peut aisément advenir au roi de France c'est qu'au premier ennemi étranger que Dieu susciterait, il se verrait bientôt renversé. » Dans un autre pamphlet intitulé *Marii Salomonii patricii romani de principatu libri VI*, Paris (1578), est établie la supériorité du peuple sur le roi. Aux Etats de

(1) G. Weill, *Les théories sur le pouvoir royal*, Paris, 1891.

(2) Duplessis-Mornay, *Mémoires*, Paris, 1824, t. II, p. 70.

(3) Bibl. nat., Lb 33-326, p. 99.

Blois, en 1578, l'abbé de Cîteaux (1) disait au roi : « Vous ne sauriez effacer la désobéissance trop avant enracinée du cœur d'aucun de vos sujets. »

La provocation la plus éloquente à la désobéissance est le *Discours sur la servitude volontaire* de la Boétie (2), qui montre que l'obéissance altérée par la tyrannie devient la servitude. C'est de ce livre que procèdent toutes les attaques du XVIe siècle contre la tyrannie. Une partie en fut publiée pour la première fois en 1574, plus de dix ans après la mort de La Boétie, dans le *Réveille-matin des Français*, mais il ne parut entièrement qu'en 1576 dans les *Mémoires de l'état de la France sous Charles IX* de Simon Goulard. Bien que Sainte-Beuve (3) l'ait regardée comme une œuvre de jeunesse, un de ces mille forfaits classiques, qui se commettent au sortir de Tite-Live et de Plutarque, avant qu'on ait connu le monde moderne et approfondi la société antique, il faut reconnaître la beauté des pages fortes où l'auteur crie liberté contre la tyrannie. Il s'étonne de la lâcheté des peuples (4), qui abandonnent tout ce qui fait le prix de la vie à un maître peu redoutable, car sa force est faite de la faiblesse de ceux qui le servent. Les bêtes essaient de se défendre contre celui qui veut faire leur conquête, tandis que l'homme par défiance et par désespoir préfère à la rébellion la résignation et l'humiliation. Mais cet état ne

(1) Remontrance faite au roi le 18 juin 1578.
(2) Bonnefon, *La Boëtie*, Bordeaux, 1888.
(3) Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, t. IX, p. 149.
(4) Prévost-Paradol, *Les moralistes français*, Paris, 1906, p. 40 à 78.

doit pas durer, si on peut y porter remède. « De tant d'indignités, dit-il, que les bêtes ne les souffriraient pas, vous pouvez vous en délivrer. Soyez résolus de ne servir plus et vous voilà libres. Vous verrez le tyran comme un grand colosse à qui on a dérobé la base de son poids, de soi-même fondre en bas et se rompre. »

Cette œuvre contre les tyrans, réclamant le poignard de nouveaux Brutus, fut exploitée par les partis d'opposition qui en firent une arme contre Henri III. Le nouveauroi, qui revenait de Pologne, avait une frivolité que n'avait pu lui ôter le commandement des armées. Elevé au milieu des filles d'honneur de Catherine de Médicis, qu'elle destinait à devenir des favorites revêtues de costumes somptueux ou employées au service des repas, « à moitié nues », suivant l'Estoile, il avait pris l'habitude d'une vie efféminée. Dès 1569, Giovanni Correr (1) le caractérise par ces mots : *Sta volentieri fra le dame,* se tenant volontiers parmi les dames. En 1572 l'ambassadeur Giovanni Michieli écrit : « Il se tient la plupart du temps chez les dames, se couvrant de parfums, tout plein d'odeurs, s'accommodant et se frisant les cheveux, se mettant aux oreilles des pendants et des anneaux de plusieurs sortes. On n'a pas idée des dépenses qu'il fait pour la beauté et l'élégance de ses chemises. » L'ambassadeur Morosini tient le même langage. « Outre les superbes habits, dit-il, enrichis d'or, de joyaux et de perles

(1) Baschet, *La diplomatie vénitienne*, Paris, 1862. — Forneron, *Les ducs de Guise et leur époque*, Paris, 1877.

qu'il porte, il met le plus grand luxe à ses chemises. Ce qui lui ôte bien de la gravité, c'est d'avoir les oreilles percées à la mode des femmes. » Ce détail extraordinaire, donné par les rapports diplomatiques se retrouve dans un pamphlet, dont Henri III est le héros principal. C'est *l'Ile des Hermaphrodites*. Le livre, composé par Thomas Artus, ne parut qu'en 1605, mais date, par les allusions qu'il renferme, de Henri III. Au milieu de l'Ile des Hermaphrodites, a été construit un palais, peuplé de personnages fardés et frisés, ornés de dentelles et de perles et imprégnés de parfums (1). Ce sont les Mignons du roi, qu'il comble de richesses et d'honneur. Dès que le grand Hermaphrodite est éveillé, son entourage est occupé aux menus détails de sa toilette. Cela ressemblait à la pompe de quelque sacrifice antique, il ne restait plus que la victime pour l'immoler. Le palais est décoré de sujets, tels que les noces de Néron et de son mignon Pythagoras, qui jettent un jour sur les mystères de cette société. Pour connaître ces mœurs, il suffit de consulter le *Recueil des lois et coutumes de l'empire*, promulgué par le souverain et caractérisé par l'absence de religion et de morale. Toutes les extravagances qu'on y trouve expliquent les griefs que soulevait la conduite de Henri III et de son cortège de mignons. On a voulu voir en eux de courageux gentilshommes, dévoués à un roi menacé par les partis. Mais cette réhabilitation est paradoxale, car l'opinion publique n'avait que du mépris pour cette coterie

(1) Cimber et Danjou, *Archives curieuses de l'histoire de France*, Paris, 1836, t. X, p. 428 (*Extrait des dépenses de Henri III*).

de mignons, corrompus et frivoles qui ne lui apparaissait pas comme une aristocratie destinée à contrebalancer la puissance des Guise et à prêter un appui au souverain. Elle ruinait le royaume par des fêtes et des prodigalités scandaleuses.

Les abus des mignons joints à ceux des abbés, qui détournaient les revenus des abbayes au profit de favoris et laissaient les religieux dans le dénuement, contribuèrent à exciter les colères des membres du Parlement et des catholiques, partisans du duc de Guise. Il avait été acclamé comme un héros national, dès une première victoire remportée sur les Allemands à Dormans. Son courage faisait contraste avec la mollesse extrême de Henri III. L'Union de la Ligue s'attacha au duc de Guise et se forma au nom des principes de la religion catholique. Ses chefs furent les délégués des seize quartiers de Paris et les prédicateurs.

Les théologiens et les prédicateurs reprenaient les théories révolutionnaires, que les ministres protestants avaient propagées. La thèse qui fut le plus développée par les ligueurs fut celle de la souveraineté populaire. Ils enseignaient que le roi n'exerce le pouvoir qu'en vertu d'un contrat facile à réviser, existant entre lui et les peuples, et ils déclaraient que le roi-tyran pouvait être mis à mort, s'il se montrait indigne d'occuper le trône. Ainsi se répandirent contre la royauté ces pamphlets ligueurs animés d'un esprit démocratique.

Ce sentiment apparut nettement lorsque, après la mort du duc d'Anjou, la loi héréditaire appela au trône le fils de Jeanne d'Albret, le chef de la cause protestante,

Henri de Navarre, l'allié d'Elisabeth. Les libelles catholiques ne renfermaient que le mot « liberté ». Ils prétendaient que la couronne ne pouvait pas être assurée à un hérétique, et que si le souverain catholique favorisait même l'hérésie, il pouvait être écarté par la volonté des peuples, délibérant en assemblée.

Les plus vigoureuses polémiques en ce sens furent celles de Louis Dorléans. Sa doctrine est exposée dans l'*Avertissement des catholiques anglais aux catholiques français de 1586*. Dans une première partie, il faisait un récit des troubles en France pendant les guerres de religion, tout différent de celui du *Réveille-matin* et du *Tocsain des massacreurs*. Il ajoutait que les calvinistes ont agité le pays en le divisant en généralités où se tenaient des assemblées dont les membres étaient élus parmi les nobles : « Ils se liguent, liguez-vous », disait Dorléans. Aux unions organisées par les protestants, les catholiques opposaient des ligues ou associations formées non seulement avec le clergé et la noblesse, mais aussi le commun du tiers-état. La dernière partie du pamphlet de Dorléans renfermait un avertissement au roi. On le prévenait que s'il osait promettre la couronne au Béarnais, il mettrait le feu aux quatre coins de la France et serait combattu par tout catholique.

Cette sommation au roi se retrouve dans un autre livre de Dorléans, *Apologie ou Défense des catholiques unis les uns avec les autres contre les impostures des catholiques associés à ceux de la prétendue religion catholique*, 1586. Il soutenait qu'on a tort de prétendre que la Ligue menace l'Etat. En réalité, l'Etat n'est pas attaqué, mais les préceptes de

l'Eglise ont un caractère plus sacré que ceux de l'Etat.

Mais c'est surtout à partir de 1588, après l'assassinat du duc de Guise et de son frère, acclamés comme les chefs prédestinés à sauver la France, que se produisirent les manifestations les plus hostiles au roi. Devant l'impuissance du roi contre les unions des catholiques, ils eurent le sentiment qu'il n'y avait plus de gouvernement. On a parlé à ce moment de la formation d'un parti républicain (1) pro-

(1) Cougny, *Le parti républicain sous Henri III, Mémoires lus à la Sorbonne,* les 4, 5 et 6 avril 1866, p. 147.

Parmi les libelles qui circulaient contre Henri III, les mémoires-journaux de Pierre de l'Estoile à la date d'avril 1589 signalent quinze principaux :

1° *Les mœurs, humeurs et emportements de Henri de Valois représentés au vrai depuis sa naissance ; quels ont été ses parrains et leur religion.* A Paris, par Antoine le Riche, rue Saint-Jacques, près le Soleil d'or.

2° *La vie de Henri de Valois, le plus exécrable tyran qui soit en barbarie.*

3° *La vie et faits notables de Henri de Valois tout au long sans rien requérir.*

4° *Déclaration par laquelle Henri de Valois se confesse être tiran et ennemi de l'Eglise.*

5° *La vie de Henri qui rien ne vault.*

6° *Dialogue de Henri le tiran et du grand sorcier Despernon pour faire mourir M. de Guise.*

7° *Charmes et caractères de sorcellerie de Henri de Valois trouvés au logis de Miron, son premier médecin, avec les oblations qu'il faisait au diable dans le bois de Vincennes.*

8° *Pourtrait du sacrilège fait par Henri de Valois en la Sainte-Chapelle de Paris.*

9° *Figure de la vierge religieuse violée à Poissy par Henri de Valois.*

10° *Les vrais pièges et moiens pour attraper ce faux hérétique et cauteleux grison Henri de Valois.*

prement dit, attesté par un recueil de Gabriel Bounyn, *Satyre au roi contre les républicains*, Paris, 1586. Il est possible qu'il y eut un parti distinct de celui des catholiques et des malcontents, mais c'est aller trop loin de parler de république, bien que la pusillanimité du roi lui eût fait perdre toute autorité. *L'Excellent et libre discours sur l'état présent de la France*, 1588, constate le fait : « Rien ne se doit si précieusement garder par un prince que son respect, sa majesté et sa crainte, laquelle, perdue une fois, ne se peut jamais recouvrer que par les choses qui font craindre, c'est-à-dire par la violence et la cruauté. »

Mais il n'était plus temps d'arrêter le mouvement d'opposition. Le pouvoir royal ne put prendre aucune mesure contre les prêtres qui l'attaquaient dans les pamphlets. Dans l'*Histoire tragique et mémorable de Pierre de Gaverston* (1588), Boucher prend à parti d'Espernon, le mignon d'Henri, « ce misérable roi qui a pratiqué toutes les règles

11° *Le faux mufle du grand Hipocrite de France.*

12° *L'adjournement fait à Henri de Valois pour comparaître aux Enfers.*

13° *Les choses horribles contenues en une lettre écrite à Henri de Valois par un enfant de Paris.*

14° *Recette pour la toux du regnard de la France.*

15° *Trahison découverte de Henri de Valois sur la vendition de la ville de Boulongne à Jézabel, reine d'Angleterre.*

Tous discours de faquins et vannéants, esgouts de la lie d'un peuple sot et rebelle, auquel pour toujours de plus en plus l'entretenir et abuser, on faisait voir tous les jours en papier de nouvelles défaites qui n'estaient point, dont j'en ai ramassé en deux volumes imprimés à Paris plus d'un cent que j'ai inscrits : *Les victoires de la Ligue sur les maheutres et frelus.*

pernicieuses de ce perdu Machiavel ou que Machiavel a pris comme exemple ». L'année suivante, le *De justa abdicatione* qui parut peu après l'assassinat de Henri III par Jacques Clément, mais qui fut composé pendant son règne par Boucher, soulève quatre questions se rattachant au droit de déposer les souverains. L'Eglise et le peuple ont-ils le droit de déposer les rois ? La réponse est affirmative. S'il y a des motifs de les déposer, Henri III doit-il être déposé par l'Eglise ? Oui, car il est dix fois criminel, étant parjure, assassin, meurtrier, fauteur d'hérésie, schismatique, simoniaque, sacrilège, magicien, impie, anathème. Doit-il être déposé par le peuple ? Oui, pour plusieurs raisons, car il est perfide, tyran, cruel, inutile au gouvernement, adultère, coupable de tous les vices. A-t-on le temps d'attendre la formule de déposition par les Etats ? Non, car il y a urgence et dans ce cas, l'auteur démontre le droit de s'insurger et de recourir aux armes.

Quand Henri III eut été frappé par Jacques Clément, la bourgeoisie qui n'avait pas accepté l'hypothèse d'un souverain hérétique et avait refusé de donner le trône à Henri de Navarre, commença à s'apercevoir que les passions la conduisaient à un état d'anarchie sans issue. A ce besoin d'ordre se joignait un réveil du patriotisme chez une population, lasse de la domination des Espagnols, des Napolitains, des Wallons, de tous les étrangers qui opprimaient le pays. Les victoires d'Arques et d'Ivry conciliaient à Henri IV les sympathies de la bourgeoisie qui lui demandait seulement de se faire catholique. A son avènement, toute la littérature pamphlétaire de la Ligue est aux abois.

C'étaient les derniers soubresauts des malheureux prêtres ligueurs, qui espéraient, sans y réussir, déchaîner le pays contre le nouveau roi. Il avait séduit au contraire tous les cœurs, et toute l'ironie des pamphlétaires se tourna contre les mauvais instincts des ligueurs qu'il s'agissait de démasquer. La Sainte Union, qui avait paru un instant dangereuse, était devenue grotesque et lamentable. *La Satire Ménippée*, publiée en 1594 par un groupe de six amis, Pierre le Roy, Nicolas Rapin, Florent Chrestien, Jean Passerat, Pierre Pithou et le conseiller clerc au Parlement, Jacques Gillot répondait au besoin de rendre ridicules tous les ligueurs, auteurs des désordres publics. Le fond de la pièce représente la tenue des Etats de 1593, convoqués à Paris par le duc de Mayenne et le Parlement de la Ligue pour désigner le successeur de Henri III et qui, après la conversion de Henri IV, disparurent sans résultat, honteux et rougissant de leurs folles propositions. Cette séance des Etats est une confession de tous les héros de la Ligue. Pendant qu'on faisait les préparatifs de l'assemblée, le prélude est formé de la parade de deux charlatans, l'un Espagnol, l'autre Lorrain qui vantent une drogue appelée *Catholicon*. Puis, c'est la procession de la Ligue, parodie de celle qui eut lieu en 1550 et que l'accouplement des costumes guerriers et religieux fit paraître si comique. Ensuite, c'est la description de la salle des Etats et des pièces de tapisserie dont elle est tendue. La séance commence. La première harangue est celle de Mayenne, qui vient étaler son égoïsme et son hypocrisie. Après lui, le légat du pape prononce un discours, mêlé d'italien et de

latin, le cardinal de Pellevé parle moitié français, moitié latin, pour adjurer les catholiques de se soumettre aux Lorrains et aux Espagnols, l'archevêque de Lyon fait le panégyrique des exploits de la Ligue, le recteur Roze se livre à des plaisanteries insensées pour proposer de nommer roi un vigneron qui chante bien, Guillot Fagotin. Le sieur de Rieux au nom de la noblesse célèbre la guerre qui doit ignorer la justice, enfin le sieur Engoulvent, le prince des Sots, va pérorer, lorsque le député du tiers, d'Aubray, oppose à la politique sans scrupules de la Sainte Union la modération et l'héroïsme de Henri IV.

Cette harangue de d'Aubray qu'on a l'habitude de regarder comme un chef-d'œuvre d'éloquence exprime toute l'ironie de la bourgeoisie à l'égard des mascarades de la Ligue. Mais à la date où la *Satire Ménippée* parut, la Ligue était déjà bien affaiblie. Il circulait une quantité d'autres pamphlets dont la plupart ont été signalés et collectionnés par l'Estoile (1), qui en avait constitué des recueils : « Ces livrets de quelques pages, écrit M. Mariéjol, volaient d'un bout du royaume à l'autre et se glissaient partout. La gravure et l'image illustraient le texte et parlaient aux yeux. » (2)

Les pamphlets royalistes témoignent d'un esprit de plus en plus mordant. Parmi les plus importants, il convient de signaler celui de Duplessis-Mornay de 1587, *Lettre d'un gentilhomme catholique français, contenant brève réponse*

(1) L'Estoile, *ouvrage cité.*
(2) Lavisse, *Histoire de France*, t. VI, p. 252.

aux calomnies d'un certain prétendu anglais, réponse à Dorléans. A côté des pamphlets de Duplessis-Mornay viennent se placer des œuvres comme les *Quatre excellents discours sur l'état présent de la France*, 1593, dont le dernier intitulé aussi l'*Antiespagnol* est un plaidoyer en faveur de la loi salique contre les ligueurs et les Seize qui veulent donner le trône à un Espagnol et non au légitime descendant de saint Louis.

Un des derniers pamphlets ligueurs, le *Dialogue d'entre le maheutre et le manant*, de 1593, tout en essayant de défendre la Ligue, en montrait l'impuissance. Le manant découvrait qu'il avait été dupe des princes ne poursuivant que leurs propres intérêts, par ambition personnelle et non par dévouement à la cause catholique. Le maheutre insistait sur la trahison des chefs ligueurs et faisait l'éloge du roi de Navarre. Ainsi, tout en voulant s'attaquer à Henri IV, le *Dialogue d'entre le maheutre et le manant* continuait à faire rire aux dépens de ses ennemis.

C'est la fin de cette période de luttes, pendant lesquelles les pamphlets sont des œuvres souvent employées par les deux partis. Les autres pamphlets ligueurs ne sont pas inférieurs au *Dialogue du maheutre et du manant*. On peut citer parmi les moins négligeables de ces publications la *Paralysie de la France avec le remède d'icelle* (1590) (1), *la Remontrance contenant une instruction chrétienne en quatre points à la noblesse de France* (1591) (2), *la Réponse à la blas-*

(1) Bibl. nat., Lb. 35-310.
(2) Bibl. nat., Lb. 35-328.

phème et calomnieuse remontrance de Mathieu de Launay (1), *Discours par lequel il apparaîtra que le royaume de France est électif et non héréditaire* (2), les *Paraboles* de Cicquot en 1593. Les pamphlets royalistes sous le règne de Henri IV sont d'une verve plus intense que les pamphlets ligueurs. Ils semblent ranimés par l'avènement de Henri IV. Il y en a de très vigoureux comme *le Pacifique*, par Théophile Frédérik en 1590 (3) ; *le Labyrinthe de la Ligue et les moyens de s'en tirer* (1590) (4) ; *De la vraie et légitime constitution de l'Etat* (1591) (5) ; *le Panégyrique adressé au roi de la part de ses bons sujets de Paris* (6) ; *Lettre d'un gentilhomme catholique et vrai français* (1590) (7) ; *le Francophile* (8) (1591) ; *De l'origine, vérité et usance de loi salique fondamentale et conservation de la monarchie* (Tours, 1590) (9) ; *le Devis familier d'un gentilhomme catholique français avec un laboureur* (10).

A côté des pamphlétaires, il faut faire place aux sermonnaires. Les prédicateurs jouèrent un grand rôle dans le mouvement qui se dessinait contre le pouvoir royal. Cette irruption de la chaire dans les affaires politiques est constatée par bien des contemporains, comme Montluc. « Les ministres, écrit-il, prêchaient publiquement que les rois ne

(1) Bibl. nat., Lb. 35-405.
(2) *Ibid.*, Lb. 35-507.
(3) *Ibid.*, Lb. 35-273.
(4) *Ibid.*, Lb. 35-319.
(5) *Ibid.*, Lb. 32-404.
(6) *Ibid.*, Lb. 35-306.
(7) *Ibid.*, Lb. 35-316.
(8) *Ibid.*, Lb. 35-314.
(9) *Ibid.*, Lc. 37.
(10) *Ibid.*, Lb. 34 814.

pouvaient avoir aucune puissance que celle qui plaisait au peuple. » Cette violence de leur langage ne pouvait que favoriser le développement de la caricature politique, qui devenait pour eux un précieux auxiliaire. Les tons parfois criards de certaines images satiriques, les traits souvent grossiers des dessins sont en harmonie avec le caractère à la fois bouffon et sanguinaire de leur éloquence. On a souvent comparé l'église d'alors à un club, la chaire à une tribune, et les ministres du culte à des démagogues. Ils apparaissent même comme des spadassins, quand on lit leurs sermons. Mais ne faut-il voir, comme on l'a fait, cette prédication que par le côté grotesque (1) ?

Cet élément burlesque n'était pas nouveau au XVIe siècle. Déjà au XIIIe siècle, on égayait les sermons prononcés en latin de quelques proverbes français. Les prédications macaroniques sont telles, que La Bruyère (2) les tournera en ridicule, en montrant que le sacré et le profane ne se quittaient pas et que dans le latin on découvrait quelques mots en notre langue.

Au XIVe siècle, quelques prédicateurs (3), comme Nicolas de Biard, égayaient leur latin de quelques proverbes français ou débitaient comme Gilles d'Orléans des sermons farcis de latin. Le cardinal Etienne Langton donna pour texte à un sermon une chanson populaire profane qu'il sanctifia. « On

(1) Labitte, *De la démocratie chez les prédicateurs de la Ligue*, Paris, 1861.

(2) La Bruyère, *Caractères, chapitre de la chaire.*

(3) *Histoire littéraire*, t. XXIV, p. 365.

accourait au sermon, écrit Le Clerc (1), pour être sûr de ne point perdre les scènes comiques, les bouffonneries destinées à l'amusement de ceux que le sermon devait instruire. »

Il y eut bientôt des recueils de sermons tout faits, des compilations comme le *Grand répertoire des Deux Testaments* du bénédictin Pierre Bercheure, l'*Universum predicabile* de saint Géminien, un autre recueil de Jacques de Lausanne et la *Scala coeli* de Jean Gobi.

Avec le XVe siècle commence l'ingérence de la politique dans la chaire chrétienne. Suivant le témoignage du religieux de Saint-Denis, qui a écrit l'histoire du règne de Charles VI, Jacques le Grand eut la hardiesse en 1405 de reprocher à la reine Isabeau de Bavière son faste et son désordre, et de blâmer ceux qui avaient le gouvernement de leur mauvaise administration. Jean Petit fit l'apologie de l'assassinat du duc d'Orléans. Il donna lecture, d'après la chronique de Monstrelet, d'un discours dans lequel il justifiait le meurtre commis par le duc de Bourgogne, en prétendant qu'il est licite d'occire les tyrans. Gerson dans une procession à Saint-Martin-des-Champs aurait, suivant Juvénal des Ursins, accusé le roi et le clergé d'avoir été en servage de gens qui tuaient, pillaient par corruption d'argent. Parmi les orateurs qui se signalèrent par leurs apostrophes véhémentes, il y eut ainsi Eustache de Pavilly et Jean de Troie, qui était le porte-parole des bouchers, au moment où ils régnaient avec Caboche. On a constaté (2)

(1) *Histoire littéraire*, t. XXIV.

(2) Jacquinet, *Des prédicateurs au XVIIe siècle avant Bossuet*, Paris, 1885.

que le burlesque de ces discours avait, si l'on veut, son éloquence, mais qu'en empruntant au génie satirique, à l'humeur grotesque du temps une foule d'indécentes saillies, les prédications avaient altéré leur beauté première.

A l'époque de la Ligue, l'éloquence fiévreuse des prédicateurs, qui se traduisit en opposition violente contre le pouvoir, contribua à exciter la verve moqueuse de la population. Lenient a étudié (1) les sermons des plus célèbres d'entre eux de Boucher, de Guillaume Rose, Lincestre ou Guincestre, Pighenat, Genebrand, Porthaise, Christin, Feuardent, Paginarole, Bernard ou le petit Feuillant, Commolet, Cueilly, Aubry. Sans examiner le talent propre de chacun d'entre eux, ses qualités littéraires ou ses idées politiques, on est frappé, en général, par le caractère particulièrement agressif de leurs prédications. Dans quelle mesure ont-elles exercé une influence sur les manifestations contre le pouvoir royal ? L'Estoile paraît avoir voulu diminuer l'importance de leur action (2) en acceptant de croire qu'elles étaient subventionnées par les Guise, la duchesse de Montpensier et le parti de la Ligue. « En ce temps-là, dit-il, le roi, averti des déportements de la duchesse de Montpensier, sœur du duc de Guise, et de tout ce qu'elle faisait et entreprenait en sa ville de Paris contre lui et son Etat, lui dit qu'il savait bien quelles menées et séditions elle y pratiquait et comme elle donnait gages à Boucher, Lincestre, Pighenat, Prévost et autres curés et prédicateurs de Paris, pour continuer leurs

(1) Lenient, *ouvrage cité*, *passim*.
(2) L'Estoile, *ouvr. cit.*, t. III, p. 118 (janvier 1588).

séditieuses et sanglantes prédications, jusques à s'est vantée et avoir dit à ses frères qu'elle avait plus avancé le parti de la Ligue par ses prédicateurs appointés qu'ils n'avaient fait avec toutes leurs forces et âmes. »

Mais l'Estoile (1) est obligé de reconnaître, à plusieurs reprises, l'effet considérable produit par les sermons des prédicateurs. Le jeudi, 29 décembre 1588, « après un sermon de Lincestre à Saint Barthelemi, le peuple arracha de force les armoiries du roi, qui étaient au portail entre les festons de pierre, les démembra, les jeta au ruisseau et foula aux pieds, animé de ce que le prédicateur qu'il venait ouïr avait dit que ce vilain Hérode (ainsi les prédicateurs avaient anagrammatisé le nom de Henri de Valois) n'était plus leur roy, eu égard aux parjures, des loyautés, barbares tueries, indignes emprisonnements et horribles assassinats par lui commis aux personnes des fidèles protecteurs de la religion catholique et qu'ils ne lui devaient plus rendre aucune obéissance. »

L'année suivante, en janvier 1589, un autre passage de l'Estoile (2) atteste encore ce pouvoir des prédicateurs de provoquer des séditions populaires. « Les prédicateurs, dit-il, au lieu d'annoncer l'évangile au peuple, se mirent à vomir une iliade d'injures contre le roy, allumans la révolte et la sédition au cœur du peuple, (qui n'allait que trop sans cet éperon) tellement qu'il ne sortait jamais du serment qu'il n'eut le feu à la tête et la promptitude aux mains pour se ruer sur les politiques. »

(1) L'Estoile, *ouvr. cit.*, t. III, p. 204.
(2) L'Estoile, *ouvr. cit.*, t. III, p. 242.

On se rendait compte à Paris du rôle considérable joué par les prédicateurs du point de vue politique. Le fait peut être prouvé par un *Mémoire* (1) *à messieurs les prédicateurs, pour avertir et exhorter le peuple continuellement en leurs prédications et en toutes occasions afin de le contenir en l'obéissance de leurs magistrats de cette ville* (19 mai 1589). A cette date le mémoire mentionne que pendant ces troubles le peuple s'étant émancipé au point de répandre des calomnies sur ses chefs, « il n'y avait meilleur ni plus gracieux moyen d'y remédier que par les prédicateurs. »

Le remède souhaité était singulièrement violent. L'éloquence des prédicateurs de la Ligue n'avait pas pour effet de calmer la population. Pasquier les appelle les « vraies allumettes des troubles », tant ils cherchaient à exciter les passions. En 1583, Poncet, prêchant à Notre-Dame, surnomme les pénitents fondés par Henri III, la Confrérie des hypocrites et athéistes (2). La même année, le jour du carnaval, le prédicateur Guillaume Rose s'élevait contre l'hypocrisie de Henri III et de ses mignons, à propos d'une mascarade à laquelle ils s'étaient livrés (3). Il est difficile de citer certains passages de ces sermons, car il y avait d'indécentes sorties contre Henri III, conçues en de tels termes que la plume de d'Aubigné (4) se refuse à les copier.

C'est surtout en 1589 que le ton des sermons est le plus

(1) *Registres des délibérations du bureau de la ville de Paris*, Paris, 1902, t. IX, p. 358 et 359.
(2) Mathieu, *Histoire des derniers troubles*, Paris, 1622.
(3) Félibien, *Histoire de Paris*, t. II, p. 1147.
(4) D'Aubigné, *Histoire universelle*, t. III, p. 174.

outré. Boucher, si l'on en croit l'Estoile, aurait dit textuellement à la date du 15 janvier 1583 en parlant de Henri III : « Ce teigneux est toujours coiffé à la turque et quand ce malheureux hypocrite faisait semblant d'aller contre les reîtres, il avait un habit d'allemand et des crochets d'argent, qui signifiaient la bonne intelligence entre lui et ces diables noirs. Bref c'est un Turc par la tête, un Allemand par le corps, une harpie par les mains, un Polonais par les pieds et un vrai diable en l'âme. » Il y avait là une idée de caricature, qui pouvait se présenter à l'esprit d'un dessinateur, présent parmi les auditeurs de ce discours.

Les sermons de Guincestre fourniraient peut-être des thèmes analogues. Le jour des Cendres (1), au lieu de prêcher l'évangile, il dit qu'il raconterait « la vie, gestes et faits abominables de ce perfide tyran Henri de Valois, contre lequel il dégorgea une infinité de vilenies et injures ». Il tira de sa manche un petit chandelier sur lequel étaient gravées des satires. « Voyez, dit-il, ce sont les démons du roi, ce sont les dieux qu'il adore. »

Après le meurtre du duc de Guise, les sermons renferment des exhortations à l'assassinat du roi. Dans la harangue de d'Aubray, composée pour la *Satire Ménippée*, l'auteur dit que les prédicateurs invoquaient l'Ecriture pour établir qu'il était méritoire de tuer le roi. Pighenat était signalé parmi ces prêtres provocateurs. Prêchant un jour

(1) Mathieu, *Histoire des derniers troubles*, Paris, 1622, p. 182.

l'apothéose des Guise (1) à Notre-Dame, il se serait arrêté pour demander aux assistants s'il ne s'en trouverait point un, parmi eux, assez zélé pour venger ce grand Lorrain dans le sang du tyran qui l'avait fait massacrer. Parlant de la duchesse de Guise en train d'accoucher, il aurait dit :

« Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor,
« Qui face valesio ferroque sequare tyrannos. »
(Aen. IV, 624).

De telles paroles furent commentées et illustrées par des images, destinées à exciter les passions contre Henri III, « tant estaient, dit l'Estoile, les Parisiens (2) insolents, envenimés contre le roy, duquel le nom était odieux entre le peuple que qui l'eût proféré eût été en grand danger de sa vie, car aussi n'y avait-il fils de bonne mère à Paris qui ne vomit injures et brocards contre le roy, estant tous les jours crié et déchiqueté par les rues comme le plus vil crocheteur et faquin d'une ville. De quoi rendent suffisamment témoignage les vilaines figures criées publiquement par les porte-paniers de Mme de Montpensier ».

Sous Henri IV, au début de son règne, pendant les guerres religieuses, l'éloquence des prédicateurs ne fut pas moins agressive contre lui. Depuis la mort de Henri III, Paris était au pouvoir des Seize et des prédicateurs (3).

(1) *Histoire ecclésiastique de Fleury continuée par le P. Fabre* (LXXVIII, 79).

(2) L'Estoile, *ouvr. cit.*, t. III, p. 241.

(3) Lezat (Adrien), *La prédication sous Henri IV*, Paris, 1871, p. 46.

MINIATURE TIRÉE DU MS. *Quête du Saint-Graal*, PAR PIERART DOU TIELT

ESTAMPE ANONYME DU XVIe SIÈCLE

MINIATURE TIRÉE DU MS. *Quête du Saint-Graal*, PAR PIERART DOU TIELT

Félibien (1) racontera qu'à ce moment les prédicateurs prêchaient par billets, c'est-à-dire par des lettres ou des circulaires, supposées venir de Mayenne ou de Mme de Montpensier. De 1591 à 1594 se succèdent les sermons les plus injurieux contre Henri IV. Le 13 mars 1591, Boucher, qui prêchait le carême à Saint-Germain-l'Auxerrois, parlant du Béarnais, dit qu'il fallait exterminer les hérétiques. Le 21 avril 1591, Rose (2) prêchait également qu'une saignée de Saint-Barthélemy était nécessaire. Le 5 juillet 1592, Rose, Cueilly, Martin, Guarinus, Feuardent (3) disaient qu'ils n'étaient pas d'avis de recevoir le Béarnais pour roi. Le 21 février 1593, le curé de Saint-André prêcha les excommuniés et dit que le Béarnais était leur roy auquel il n'était permis de bailler feu ni eau ni à pas un de ceux de son parti (4).

Bientôt les apostrophes les plus outrageantes furent faites en chaire contre le roi. Le 9 avril 1593, Rose l'appelle bâtard et menteur et, quelques jours plus tard, le curé de Saint-Nicolas et le curé de Saint-Eustache le traitent de relaps (5). Le 2 mai 1593, le curé de Saint-André-des-Arts dit que le roi était un tigre qu'il ne fallait pas recevoir pour roi et qu'un relaps comme lui était bon à brûler. Le 23 mai 1593, le même curé cria contre le roi : Au loup ! et accusa ce roi de faire le renard pour manger les poules (6).

(1) Félibien, *Histoire de Paris*, t. II, p. 1193.
(2) L'Estoile, *ouvr. cit.*, t. V, p. 90.
(3) Id., *ibid.*, t. V, p. 274.
(4) Id., *ibid.*, t. V, p. 220.
(5) Id., *ibid.*, t. V, p. 232.
(6) Id., *ibid.*, t. VI, p. 9.

Suivant l'Estoile, Boucher (1) dit en parlant du roi qu'on voulait faire épouser la couronne de France à un gibet, car e Béarnais était un pendu condamné sans appel.

Mais c'est surtout après l'abjuration de Henri IV que Boucher l'attaque avec le plus de violence, voulant établir l'hypocrisie et la nullité de la conversion. Dans les *Sermons de a simulée conversion* (2), il s'écrie : « C'est un hérétique, un relaps, un sacrilège, un brûleur d'églises, un corrupteur de nonnains, un massacreur de religieux et de prêtres, un qui n'a en la vie fait autre chose que faire la guerre à l'Eglise, épandre le sang des catholiques, avoir matière d'excommunications... un enfin qui de tout temps s'est rebellé contre la patrie, a commis actes de félonie, introduit les ennemis, violé toutes les lois divines et humaines. »

La même année le R. P. Porthaise (3) prononçait cinq sermons contre la conversion du roi : « Quand le roi, disait-il, est jugé hérétique ou qu'il envahit le patrimoine de l'Eglise ou qu'il commet paillardise ou meurtre excessif ou qu'il est parjure ou perfide ou manifeste tyran, il est justement exauthoré et dépouillé de tous biens, honneurs et dignités. »

A côté de ces deux éloquents prédicateurs, Rose se signalait aussi par ses attaques contre le tyran, qui s'était plongé dans le sang des catholiques. Cueilly assurait que

(1) L'Estoile, *ouvr. cit.*, t. VI, p. 7 et 13.

(2) Boucher, *Sermons de la simulée conversion et nullité de l'absolution de Henri IV*, Paris, 1594, p. 231.

(3) Porthaise, *Cinq sermons, par lui prononcés en l'église de Poitiers ès quels est traitée la simulée conversion du roi de Navarre*, Paris, 1594.

le pape avait juré de ne jamais recevoir ce bouc de Béarnais, Simon Tilleul regardait la conversion de Henri de Navarre comme douteuse. Garin exhortait à se défaire du roi, en promettant le paradis à celui qui accomplirait cette œuvre sainte (1). Félibien (2) affirmera que ces prêcheurs avaient causé par leur emportement plus de meurtres et scandales que tous les ligueurs ensemble.

Les importantes mesures prises par les ordonnances de Henri IV en 1595 (3), à l'égard des prédicateurs séditieux, ne les empêchèrent pas de manifester leur colère. Leur hardiesse de langage avait été égalée par les orateurs politiques et parlementaires, dans les séances des Etats généraux. On peut rapprocher des sermons des prédicateurs de ce temps les harangues comme celle que prononça, aux Etats généraux de 1560, François Grimaudet (4) à Angers. « Qu'est-ce que le tiers état ? C'est lui qui est tout, s'écriait-il, et qui fait tout. Et pour prix de son travail, qu'obtient-il ? D'être taillé, pressuré, molesté. En regard de ces pauvres gens, voyez l'état des prêtres, des abbés et des moines. Ils vivent en délices le jour et la nuit, semblables à des prêtres de Vénus et non de Jésus-Christ. Considérez maintenant l'état des nobles, ducs, barons, chevaliers et autres seigneurs. Avortons dégénérés, ils sont magnanimes pour faire vio-

(1) Lezat, *ouvr. cit.*

(2) Félibien, *Histoire de Paris*, t. II, p. 1231.

(3) Isambert, *Arrêts et ordonnances*, t. XV, p. 102, 173 et 307.

(4) Aubertin (Charles), *L'éloquence politique et parlementaire en France avant 1789*, p. 132.

lence aux pauvres gens et ne bougent de leurs maisons, quand la nécessité des guerres les appelle sur les champs de bataille. Et vous, juges, votre justice est une boutique. » Après l'assassinat du duc de Guise, Etienne Bernard (1) eut le courage de prononcer une diatribe aussi enflammée : « Vos officiers, dit-il, sire, vos soldats, vos gens de finances, comme furieux et vrais parricides, ont déchiré, meurtri, violé et saccagé la France, notre mère commune, et l'on parle d'imposer de nouvelles charges. Et sur qui ? sur ce pauvre passant mis en chemise, car c'est ainsi qu'il faut représenter l'état de votre peuple. »

Ces harangues résonnaient, suivant Régnier de la Planche, comme un coup de tocsin, à une époque où l'importance des assemblées donnait à la parole l'occasion de s'exercer. La plupart des discours n'étaient pas destinés à être écrits, mais ceux qui ont été conservés montrent que ce n'étaient pas de purs exercices de rhétorique (2). Les témoignages contemporains du XVIe siècle nous permettent de nous faire une idée de ce que devait être l'éloquence des orateurs d'alors, l'Hospital, Harlay, Jacques de la Guesle, François Clary, Espinac, que Mathieu appelle le Chrysostome de la Ligue. Quelquefois même il n'était pas nécessaire d'être très éloquent, si l'on en croit Guillaume du Vair, qui nous dit : « J'ai souvent observé des hommes qui, non pas avec une parole éloquente, mais à peine congrue, mettaient le peuple qui les oyait en co-

(1) Mayer, *Collection des Etats généraux*, t. XIV.

(2) Radouant, *édition de Guillaume du Vair*, 1907, préface.

lère. » Et il remarque : « C'est de vérité chose étrange que la force de la parole, principalement animée de la passion, car vous diriez quasi qu'elle mêle et pétrit les âmes et que c'est un feu allumé qui, rencontrant un autre corps, l'allume et l'enflamme. Les assemblées politiques de la deuxième moitié du XVIe siècle devaient en effet donner naissance à ce langage de tribun souvent grossier et violent, mais qui parfois atteignait la véritable éloquence. L'auteur du *Panégyric à Henri IV* de 1590 (1) nous dit : « Les discours ne furent jamais si beaux. » Cette impression est confirmée par d'Aubigné (2). « La France était parvenue au période de son éloquence, déployant plusieurs discours dans les chaires et par écrit était agitée de raisons contraires. » On peut joindre à l'opinion de d'Aubigné celle de Mathieu. « Notre France a ouy que l'éloquence romaine s'est retirée vers nous et que la France a aussi bien que Rome des Sévère Cassius qui disent bien et gravement, sans y avoir pensé, qu'elle a des Démosthène et des Périclès. »

A côté des œuvres oratoires et des pamphlets, les chansons politiques du XVIe siècle donnent une idée de l'état des esprits de ce temps. Il y a deux catégories de chansons, émanant des deux partis en présence : les unes sont l'œuvre des ligueurs, les autres des Politiques.

Les chansons ligueuses sont en général assez grossières et d'un style un peu brutal et plat. On peut en distinguer trois principales. D'abord quelques-unes sont dirigées

(1) Bibl. nat., Lb. 35-307.

(2) D'Aubigné, *Histoire universelle, Société de l'histoire de France*, t. VII, p. 324.

contre les protestants. En 1570, la *Chanson de Marcel*, prévôt des marchands, s'adressait à eux en les menaçant d'une Saint-Barthélemy :

Vous yrez à la messe
Huguenots, ou Marcel vendra
Ses biens et de vitesse
Hors de France s'en ira.

Nos capitaines corporiaux
Ont des corselets tout nouveaux
Dorez et beaux
Et des couteaux,
Aussi longs comme un voulge,
Pour huguenots egorgetter,
Et une écharpe rouge
Que tous voulons porter (1).

Quelques années plus tard, une autre chanson contre les huguenots leur reprochait d'avoir provoqué les guerres civiles.

Vous, malheureux ennemys
Qui avez mis
Sans raison au poing les armes
Contre votre prince et roi
Par émoi
Jetez de vos yeux larmes (2).

(1) Leroux de Lincy, *Recueil de chants historiques français*, Paris, 1841, t. II, p. 294.
(2) Id. *ibid.*, t. II, p. 304.

D'autres chansons plus violentes font allusion à l'aide apportée à la cause protestante par les reîtres allemands. Elles saluent en ces termes patriotiques la victoire remportée contre eux par le duc de Guise en 1587 :

Huguenots pleins de rage
Vous êtes bien fachez,
Vous n'avez de courage
Vos reîtres sont cassés,
Ils voudraient d'assurance
Estre hors de la France
Ou en pays lointain
Ou bien à la Rochelle
Avec les infidèles
Disciples de Calvin (1).

Le thème de la défaite des reîtres fournit l'occasion de chansons satiriques contre eux. Dans la *chanson nouvelle sur le testament des reîtres*, l'auteur dit :

Jamais ne reviendront en France
Pour remplir leur grosse pance,
Ils pensaient avoir de l'argent
On les a frottés seulement
Dans le pays de Beauce
Qui le sa ce coup servi
A leur faire des fosses.
Voilà la fin du testament
De tous les calvinistes (2).

(1) Leroux de Lincy, t. II, p. 409.
(2) Id. *ibid.*, t. II, p. 409.

La pièce qui contient les meilleurs vers sur ce sujet est intitulée : *Chanson nouvelle et cimetière des reîtres :*

Adieu les reîtres, adieu,
Retirez-vous en autre lieu
Laissez notre pays de France ;
Allez au pays Navarrais
Réformer le peuple et les loix
Car vous estes gens de science.

Vous pensiez dans vos chariots
De France emporter les trésors
Pour vivre désormais à l'aise.
Mais vous n'avez eu que des coups
De la pluie, du vent et des poux
Dont vous n'êtes pas à votre aise.

Hélas ! pauvres reîtres abusés
Vous avez été bien trompés
Croyant aux propos de mensonge
De ceux qui vous ont fait venir
En France pour vous enrichir.

Les chansons ligueuses rendent surtout le roi Henri III responsable de ces incursions étrangères et l'accusent d'avoir trahi le peuple français. En 1588, dans une complainte en vers pour le duc de Guise, on trouve ces vers :

Malheur sur toi, ville de Blois
Qui enclos ce trahitre Vallois
Qui fut vrai fils d'une chimère,

Mais malheur, dis-je, non sur toy
Mais advienne à ce tyran roy
Qui fait dans ton corps son repaire (1).

Après l'assassinat de Henri III par Jacques Clément, les chansons ligueuses expriment la réjouissance générale de la mort du roi en ces termes :

Plus cruel et inhumain
Qu'un Néron, brouant de rage
Dont le sang est en la main
De sa mère le carnage,
N'a-t-il pas fait le semblable
En la Rochelle et ailleurs
Ce rendant leur secourable
S'accompagnant de voleurs ?

Il a sucé tout le sang
De son peuple débonnaire
Comme un taureau mugissant
S'est rendu son adversaire.

Il est mort, ce traistre roy
Il est mort o l'hypocrite
Il est mort en désarroy
Vestu de ces faits iniques.

Une autre pièce, intitulée *Chanson spirituelle et actions de grâces contenant le discours de la vie et tyrannie de Henry de Valois*, fait l'apologie de Jacques Clément qui a délivré la France (2).

(1) Leroux de Lincy, *ouvrage cité*, t. II, p. 447.
(2) Id. *ibid.*, t. II, p. 464.

Avec un couteau bien petit
Il a tué ce roy inique,
Ce tyran méchant et maudit,
Vray ennemy du catholique.

Dans un autre passage, la chanson s'élève contre Henri III :

Il n'avait point d'autre désir
Que de sang, de meurtre et de rage,
Il n'avait point d'autre plaisir
Que la cruauté et carnage,

Il n'avait point de pitié
Ni point de foi durant sa vie,
Toujours hypocrite a été
Dissimulant son infamie.

Henri IV ne fut pas plus épargné que ne l'avait été Henri III. On chansonna le Béarnais (1), surtout après son échec de Dreux. On se moque de lui ; on l'appelle Sandreux.

Jean Sandreux malheureux,
Retire-toi arrière,
Tu as les piés poudreux.

(1) L'Estoile signale quatre chansons dont le titre général est *Chansons des gueux de la Ligue, trouvés dans la cage des oisons de Paris, où les ligueurs continuans en leurs fibres et fureurs traînent par les fanges de leurs sottes bouffonneries sales et ordes médisances le nom du roy d'aujourd'hui qu'ils appellent le Béarnais.*

Ta face hypocrite
Sentant son harlequin
Et son feu hérétique

Tendait à cette fin
Nous faire apparaître
Qui tu voulais être.

Tu fais le catholique
Mais c'est pour nous piper.

Mais ces attaques contre le roi de Navarre devaient bientôt faire place à des pièces non moins mordantes contre la Ligue à son déclin. L'une d'entre elles, intitulée *Chanson nouvelle contre la Ligue*, fit présager que l'ironie populaire dirige ses traits contre la Ligue et non plus contre le roi.

Fi de la Ligue et de son nom,
Fi de la Lorraine étrangère,
Vive le roi, vive Bourbon,
Vive la France, notre mère.
La Ligue n'est que trahison,
Fi de la Ligue et de son nom.

La Ligue est un monstre odieux
Rempli de rage et de perfidie,
A Dieu et aux hommes haineux
Et plein de fureur estourdie
La Ligue est issue d'enfer
Fille aînée de Lucifer.

Les chansons satiriques, aussi bien que les sermons séditieux et les pamphlets politiques, avaient entretenu un

mouvement d'opposition contre le pouvoir royal. Ces appels à la conscience publique n'auraient pas suffi à exciter les passions populaires, si l'on n'avait pas cherché à persuader l'opinion, moins par des arguments ou des écrits que par des images accessibles à tous. Pour faire l'éducation politique des masses, il parut utile de recourir à des estampes satiriques, susceptibles de rendre concrètes les idées nouvelles soulevées au cours des séances parfois orageuses des assemblées. Les longues années de luttes politiques du XVIe siècle, en développant le goût des chansons, des polémiques, des pamphlets contribuèrent à créer la caricature politique. Elle n'est pas née de cette tournure d'esprit gaulois populaire, qui s'exerce dans les œuvres gouailleuses du moyen âge. Elle procède d'une disposition plus combative, et reflète les animosités et les haines d'une faction. C'est la noblesse qui eut l'idée de faire appel à cette imagerie politique, pour lutter contre le pouvoir royal et c'est elle qui en devint la victime. La caricature politique prit alors une forme nouvelle et au lieu de demeurer l'arme d'un parti, elle devint monarchique et comme le souverain eut un caractère populaire et véritablement national.

CHAPITRE IV

LA CENSURE AU XVIe SIÈCLE

Il semble étonnant que d'audacieuses œuvres satiriques aient pu être imprimées et colportées en France, alors que de sévères pénalités avaient pour but de les faire disparaître et d'empêcher leur publication. L'utilité et l'importance des mesures répressives sont démontrées par Peignot (1) et Lenient (2), qui estiment que les lois sur la censure au XVIe siècle étaient d'une rigueur extrême. Il s'est trouvé d'autres écrivains (3) pour soutenir que la presse, jusqu'aux premières années du règne de Louis XIV, était au contraire plus libre à Paris qu'elle ne le sera jamais nulle part. Leber (4) prétend que ces lois contre la li-

(1) Peignot, *Essai historique sur la liberté d'écrire chez les anciens et au moyen âge, sur la liberté de la presse depuis le XVe siècle*, Paris, 1831.

(2) Lenient, *La satire en France ou la littérature militante au XVIe siècle*, Paris, 1866, p. 609.

(3) Nodier, *De la liberté de la presse avant Louis XIV*, Paris, 1834.

(4) Leber, *De l'état réel de la presse et des pamphlets de François Ier à Louis XIV*, Paris, 1834.

berté d'imprimer étaient surtout comminatoires et peu appliquées. Quelle était la portée des dispositions adoptées à l'égard de l'imprimerie ? Concernaient-elles non seulement les livres, mais les estampes, et dans quelle mesure ce régime pouvait-il constituer une entrave pour la liberté de la presse ?

Il est certain que l'imprimerie, qui est la véritable créatrice des libelles et des pamphlets, ne manqua pas d'éveiller l'instinct soupçonneux du pouvoir royal. De là l'inauguration d'une véritable censure. Ce fut le Parlement qui en fut chargé. Pour faciliter le travail de surveillance des livres, il consultait les docteurs et les maîtres de la Faculté de théologie (1), comme il le fit, quand il interdit l'impression, la publication et la vente des ouvrages de Luther (2), de tous les ouvrages hérétiques et de leur traduction (3).

Ces mesures de défiance à l'égard de l'imprimerie n'avaient pas été prises contre elle dans les premières années qui suivirent sa découverte. François Ier semblait tout disposé à la favoriser et à encourager ses débuts. Au commencement de son règne, François Ier montra des dispositions très bienveillantes pour l'imprimerie « en considération, suivant les termes de son ordonnance de Blois du 9 avril 1513 (4), du grand bien qui est advenu en notre royaume au moyen

(1) Vitet, *De la presse au XVIe siècle et de son influence sur les études historiques* (*Le Globe*, 12 mai 1830).

(2) Mellotée, *Histoire économique de l'imprimerie*, Paris, 1905.

(3) Félix Aubert, *Le Parlement et la ville de Paris au XVIe siècle*, (*Revue des études historiques*, 1905).

(4) *Ordonnances des rois de France*, Paris, 1849, t. XXI, p. 509.

de l'art et science d'impression, l'invention de laquelle semble plus divine qu'humaine, par laquelle notre sainte foi catholique a été corroborée. » Dans la même ordonnance se trouvait exprimée sa volonté que « les libraires, relieurs, enlumineurs, qui sont les vrais suppôts et officiers élevés par tout le corps de l'Université soient entretenus en leurs privilèges, libertés, franchises, exemptions et immunités et d'iceux jouissent et usent entièrement, pleinement et paisiblement, sans permettre qu'ils leur soient aucunement enfreints, diminuez ou énervez. »

Mais bientôt des mesures assez rigoureuses furent prises par François Ier contre les publications imprimées à tel point que certains écrivains (1), au lieu de le regarder comme le père des lettres, le considèrent comme un tyran. Les imprimeurs furent rapidement persécutés. Sainte-Beuve (2), à propos des victimes de François Ier, mentionne une pièce satirique de Choquet de 1541 intitulée l'*Apocalypse*. Dans ce morceau, Domitien fait mander un certain Hermogène, auteur d'un livre qui contenait des passages injurieux pour sa personne et aussi le libraire et l'enlumineur. Tous les trois sont mis à mort.

Un régime de répression faillit arrêter l'essor de l'imprimerie. Quelques faits montrent que par une législation sévère le roi voulut surveiller les publications, les prohiber au besoin et donner des sanctions à ses règlements. Le 18 mars

(1) Rœderer, *Louis XII et François Ier*, Paris, 1825, p. 190.
(2) Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie française au XVIe siècle*, Paris, 1869, p. 180.

1520 (1), c'est un mandement au Parlement de faire comparaître devant la cour les imprimeurs de Paris, et de s'assurer qu'ils n'impriment point de livres, qui ne soient revêtus de l'approbation de l'Université. L'année suivante, les registres de l'Université mentionnent la première ordonnance qui ait établi la censure en France. C'est, à la date du 13 juin (2), la défense du roi aux libraires de rien vendre ou publier sans autorisation de l'Université et sans visa préalable de la Faculté de théologie. Deux autres décrets, l'un du 18 mars, l'autre du 4 novembre 1521, défendent d'imprimer des livres sur la foi chrétienne, sans visa de la Faculté de théologie (3).

Le Parlement fit poursuivre leurs auteurs. Le 13 mai 1523, il fit saisir les livres de Louis de Berquin et un arrêt du Parlement ordonna que l'examen des ouvrages censurés fût déféré à l'évêque de Paris, assisté de docteurs en théologie. Le 19 novembre 1526, il fut conduit en prison et brûlé en avril 1529. Noël Beda ne cessait de faire des dénonciations de livres prohibés, Ambroise Duprat avait sans cesse recours à la Faculté de théologie, pour la consulter sur les

(1) *Catalogue des Actes de François Ier*, Paris, 1889, t. I, p. 245.

(2) Renouard, *Traité des droits d'auteur dans la littérature, les sciences, les arts*, Paris, 1858, p. 35.

(3) Jourdain, *Index chronologicus chartarum pertinentium ad historiam universitatis parisiensis*, Paris, 1862, p. 327. « Decretum curiae parisiensis quo quibus libet librorum impressoribus districte inhibetur ne libros ullos ad fidem christianam pertinentes typis mundent nisi ii libri a Facultate theologica Parisiensi approbati fuerint », 4 novembre 1521.

moyens d'exterminer l'hérésie (1). Un des plus récents historiens qui ont étudié la Faculté de théologie de Paris au XVIe siècle (2), insiste sur le nombre considérable d'auteurs et d'imprimeurs d'ouvrages dangereux au point de vue orthodoxe, qui furent condamnés par cette Faculté de théologie.

Suivant Félibien, le Parlement fut souvent saisi de demandes de poursuites contre les écrivains suspects d'hérésie. En mars 1522 (3), le concile de la province de Sens assemblé à Paris fit remontrer au Parlement qu'on avait fait plainte au concile de deux libelles imprimés depuis peu : *Contra papisticas leges* et *De celibatu et viduitate*. Le Parlement par son arrêt du 21 mars ordonna que « défenses seraient faites à tous imprimeurs et autres, d'imprimer ou acheter ces deux libelles, sur peine d'amende arbitraire ».

Le 20 mars 1524, on arrête des imprimeurs qui ont publié des livres contre l'honneur du roi. Le 5 février 1526 un arrêt de la Cour du Parlement porte (4) que dorénavant « nuls imprimeurs n'eussent plus à imprimer aucuns livres de Luther sur peine de confiscation de corps et de biens ». Ces défenses sont renouvelées le 28 avril 1527.

(1) Bibl. nat., ms. latin, nouvelles acquisitions, n° 1782. *Notice sur un registre de procès-verbaux de la Faculté de théologie de Paris pendant les années 1505-1533*. Voir *Notices et extraits des manuscrits*, t. XXXVI, p. 315.

(2) Féret, *La Faculté de théologie de Paris et ses docteurs les plus célèbres*, Paris, 1900, p. 32.

(3) Félibien, *Histoire de Paris*, t. II, p. 941.

(4) *Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de François Ier*, éd. Lalanne, Paris, 1854, p. 234 et 276.

En 1534, François Ier multiplie les difficultés contre les imprimeurs, d'abord le 13 janvier 1534 (1), puis le 23 février de la même année (2). En 1535, le 2 mars, un arrêt du Parlement fait une application particulière de cette législation à l'égard des imprimeurs de livres de médecine (3). Il défend à tous imprimeurs et libraires de mettre en vente aucun livre de médecine, s'il n'a été visité par trois docteurs.

Suivant les termes de cet arrêt, la cour fait inhibition et défense à tous imprimeurs et libraires de cette ville de Paris et tous autres personnes quelconques de n'exposer en vente, imprimer ou faire imprimer aucun des dits livres, pronostications et almanachs, sur peine de dix marcs d'argent et de prison et d'autre amende arbitraire.

Il ne suffit pas à François Ier d'obliger les imprimeurs à ne rien publier sans approbation de la Faculté de théologie, à instituer des pénalités contre ceux qui transgresseraient ses ordonnances. Il est encore inquiet des dangers que peut faire courir au royaume l'invention de l'imprimerie.

(1) *Catalogue des Actes de François Ier*, Paris, 1889, t. III, p. 3, 13 janvier 1534. Lettre interdisant jusqu'à nouvel ordre l'impression d'aucun livre nouveau dans le royaume.

(2) *Ibid.*, p. 23, 23 février 1534. « Lettres portant commission au Parlement de Paris d'élire 24 personnages bien califfiez et cautionnez, desquels 12 seront choisis et désignés avec interdiction à tous autres pour imprimer à Paris seulement les livres approuvés et nécessaires pour le bien de la chose publique, sans imprimer aucune composition nouvelle, sous peine d'être punis comme transgresseurs de nos ordonnances. »

(3) Isambert, *Ordonnances*, t. XII, p. 499.

En 1537, paraissent deux ordonnances très importantes pour l'histoire de la censure sous François Ier. L'une du 28 décembre (1), par crainte de publications susceptibles de propager l'hérésie, exige des imprimeurs le dépôt d'un exemplaire entre les mains du garde de la librairie. L'autre, du 17 mars 1537 (2), contient des mesures de surveillance pour ces dépôts.

Du point de vue orthodoxe, tout livre était présumé favorable à la Réforme et c'est ce qui explique les mesures de défiance à l'égard des ouvrages imprimés. Le 16 décembre 1538 (3), des lettres du roi enjoignent au Parlement de Toulouse d'informer contre les sectateurs de l'hérésie luthérienne, contre les imprimeurs, vendeurs, acheteurs et détenteurs de livres hérétiques et de procéder contre eux rigoureusement.

Le Parlement ne néglige pas non plus la surveillance des libraires, en faisant examiner les ouvrages qu'ils publient. Le 1er juillet 1542, le Parlement rend un arrêt de

(1) *Actes de François Ier*, t. III, p. 426, 28 décembre 1537.

Lettres portant défenses à tous imprimeurs et libraires du royaume de mettre en vente aucun livre imprimé, soit en langue latine, grecque, ou autre langue ancienne et moderne, avant d'en avoir remis un exemplaire à Mellin de Saint-Gellais, garde de la librairie de Blois et de vendre les ouvrages imprimés à l'étranger, sans les avoir communiquer au même Saint-Gellais, afin d'empêcher la propagation des doctrines erronées.

(2) Taillandier, *Résumé historique de l'introduction de l'imprimerie à Paris*, 1837. (*Mémoires de la société royale des antiquaires*, t. XIII).

(3) *Actes*, t. III, p. 661.

règlement (1) dans lequel il ordonne que tous les livres seraient visités par les députés des quatre facultés, selon le sujet du livre. Dans les villes où il n'y avait pas d'université, la visite devait être faite par l'official ou vicaire de l'évêque et par des docteurs en théologie, assistant avec eux un des officiers du roi.

Après les ouvrages religieux, les libelles diffamatoires furent à leur tour l'objet des rigueurs de la législation. Le 12 avril 1543 (2), des lettres portent défense d'afficher certains libelles diffamatoires scandaleux et tendant à sédition et émotion populaires, sous les peines de droit.

Malgré la sévérité de ces règlements, il est certain que plusieurs libraires osèrent les enfreindre, car on connaît les noms de plusieurs d'entre eux qui furent envoyés pour cette raison au bûcher, depuis Etienne Polliot, brûlé en 1545, Macé, Moreau, Morel, Martin Lhomme jusqu'à Etienne Dolet, brûlé le 3 août 1546 (3). C'est ce qui explique le souci perpétuel du roi de renouveler les termes des édits contre l'imprimerie. En 1547, le 11 décembre (4),

(1) Taillandier, *ouvr. cité*, p. 57, d'après l'*Extrait des mémoires du clergé*, t. II, p. 826.

(2) *Catalogue des Actes de François Ier*, Paris, 1890, t. IV, p. 22, n° 12981.

(3) Par arrêt du Parlement du 14 février 1544, les livres de Dolet furent brûlés au parvis Notre-Dame.

(4) Isambert, *ouvr. cité*, t. XIII, p. 37. — Fontanon, *Ordonnances*, IV, 373 : « Défendons qu'aucuns imprimeurs ni libraires n'aient sous peine de confiscation de corps et de biens à imprimer ou faire imprimer ni vendre et publier aucuns livres concernant la Sainte Ecriture, et ceux qui sont apportés de Genève, Allemagne ou autres lieux étrangers. »

un édit défend d'imprimer et vendre aucun livre concernant l'Ecriture Sainte, s'il n'a été examiné par la Faculté de théologie, sous peine de confiscation de corps et de biens. Il fallait empêcher la propagande de l'hérésie par le livre. Le 16 avril 1547, Henri II (1) rend un édit contre les blasphémateurs.

Entre le 11 décembre 1547 et le 2 mai 1548 fut instituée une *Chambre ardente* pour rechercher les hérétiques et les juger. Beaucoup de libraires furent condamnés, mais il y eut aussi à côté d'eux des marchands de gravures. C'est ainsi qu'à la date du 24 octobre 1548, on apprend l'arrestation à Poitiers d'un imagier nommé Denys (2). « La Chambre ordonnée par le roy, est-il dit, pour la visitation et jugement des procès faits à l'encontre des blasphèmes luthériens et hérétiques, perturbateurs du repos et tranquillité de ce royaume, en voyant par elle le procès fait par le sénéchal de Poitou ou son lieutenant général a ordonné et ordonne un nommé Denys, imagier, être pris au corps, en quelque part qu'il pourra être trouvé en ce royaume et amené prisonnier ès prisons de la Conciergerie. » D'autres éditeurs subirent le même sort (3).

Un édit du 19 novembre 1549 décide que les baillis, sénéchaux et juges présidiaux n'auraient plus que le droit

(1) *Lois, ordonnances et édits du très chrétien roi de France et de la cour du Parlement*, Paris, 1555, fol. 275.

(2) Weiss, *La Chambre ardente, étude sur la liberté de conscience en France (1540-1550)*, Paris, 1889, p. 299.

(3) Crespin (Jean), *Histoire des martyrs persécutés et mis à mort pour la vérité de l'Evangile*, 1619, 3 volumes.

d'information et renverraient les suspects devant les tribunaux ecclésiastiques dans les cas simples, c'est-à-dire lorsque l'hérésie ne serait pas publique.

Les précautions les plus minutieuses contre les ouvrages soupçonnés de répandre l'hérésie sont surtout indiquées dans l'édit du 27 juin 1551 (1). Il renferme ces principales dispositions : « Obligation d'apporter au greffe de la cour du Parlement les livres qui n'auraient pas été censurés par la Faculté de théologie de Paris. Les impressions doivent être faites en bonnes villes et maisons ordonnées et accoutumées de ce faire et non en lieux secrets. Le nom et la marque de l'imprimeur doivent être mis dans les livres. Il faut apporter en justice les livres imprimés faussement et sous nom d'autrui. Défense d'imprimer des livres, translatés du vieil et du nouveau Testament, sans qu'ils aient été vus par la Faculté de théologie. Les livres devront porter le certificat qu'ils ont été vus et approuvés par la Faculté de théologie. La copie des livres approuvés sera gardée. Défense de procéder à des ventes de livres sans qu'ils aient été visités. Défense aux libraires d'ouvrir des balles de livres qui leur sont apportées du dehors, sinon en présence de deux délégués de la Faculté de théologie. Les boutiques des imprimeurs et libraires seront visitées deux fois par an pour qu'on y saisisse les livres censurés. Défense à toutes personnes quelconques de pourtraire ou faire peindre, pourtraire, publier, exposer en vente, acheter, avoir, tenir et garder aucunes images, portraitures ou

(1) Isambert, *ouvr. cité*, t. XIII, p. 189 (articles 7 à 23).

figures contre l'honneur et révérence des saints et saintes canonisés par l'Eglise et de l'ordre et dignité ecclésiastiques. Ainsi un article de cet édit de 1551 vise les images aussi bien que les ouvrages imprimés.

En 1554 et 1560, les prohibitions ne s'appliquen qu'aux libelles et placards. L'ordonnance de Henri II de septembre 1554 (1) défend d'écrire et imprimer livres, libelles ou écrits diffamatoires. L'ordonnance de Romorantin (2), de mai 1560, déclare ennemis du repos public et criminels de lèse-majesté tous les faiseurs de placards, cartels, libelles diffamatoires « qui ne peuvent tendre qu'à émouvoir le peuple à sédition ». Mais dans une ordonnance d'Orléans (3) de janvier 1560, il est question d'almanachs et non plus de libelles. Elle défend aux libraires de les exposer, sans qu'ils aient été visités par l'archevêque, l'évêque ou ceux qu'il commettra. En 1562, le concile de Trente, dans sa XVIIIe session, délègue des évêques pour faire un index des livres défendus (4).

Sous Charles IX, les pénalités sont aussi rigoureuses. Un de ses édits, du 10 septembre 1563, « fait défenses à toutes personnes de publier, imprimer, faire imprimer, faire semer libelles diffamatoires, attacher placards, sans permission du dit seigneur roy, sur peine d'être pendus et

(1) Néron et Girard, *Recueil d'édits et d'ordonnances royaux*, Paris, 1720, t. I, p. 486.

(2) Isambert, *ouvrage cité*, t. XIV, p. 33.

(3) Id., *ibid.*, t. XIV, p. 71.

(4) Chevillier, *Origine de l'imprimerie*, 1694.

étranglés. » Des sanctions analogues sont prises par la célèbre ordonnance de Moulins de février 1566 (1).

« Article 77. — Défendons très étroitement à tous nos sujets d'écrire, imprimer et d'exposer en vente aucuns livres, libelles ou écrits diffamatoires et convicieux contre l'honneur et renommée des personnes, sous quelque prétexte et occasion que ce soit. Et déclarons dès à présent tels scripteurs, imprimeurs et vendeurs et chacun d'eux infracteurs de paix et perturbateurs du repos public, et comme tels voulons être punis des peines contenues en nos édits. Enjoignons à nos sujets, qui ont tels livres ou écrits, de les brûler dedans trois mois, sur les peines de nos dits édits.

Article 78. — Défendons aussi à toutes personnes que ce soit d'imprimer ou faire imprimer livres ou traités sans nostre congé et permission et lettres de privilèges expédiées sous notre grand scel. »

La Faculté de théologie ne voulait pas manquer une occasion de réprimer les impressions de libelles et de placards. Le 15 juillet 1567, le jour où fut rendue une censure contre la Bible de Benoît (2), les libraires qui avaient imprimé et débitaient cette Bible furent mandés par les députés de la Faculté de théologie, qui leur défendirent soit de l'imprimer, soit de la vendre. L'historien qui relate le fait ajoute que les libraires n'obéirent pas.

Il fallut donner à la Faculté de théologie de nombreux

(1) *Recueil d'ordonnances*, t. XIV, p. 210.

(2) Crevier, *Histoire de l'université de Paris depuis son origine, jusqu'en 1601*, Paris, 1721, t. VI, p. 81.

pouvoirs, pour accroître son autorité et la faire respecter. Le 4 octobre 1570, c'est une déclaration du roi portant « défenses à toutes personnes de lire en écoles, en quelque art ou science que ce soit, si elles ne sont connues et approuvées catholiques » (1). « Faisons défenses, dit le texte, à tous libraires et imprimeurs d'imprimer ou faire imprimer, ni mettre en vente aucuns livres censurés par la Faculté de théologie, permettant aux docteurs qui seront par elle élus de faire la recherche et visitation ès maisons des libraires. »

L'année suivante, un édit du mois de mai prescrit que « les maistres imprimeurs qui sont en la ville de Paris esliront par chacun deux d'entre eux avec deux des vingt-quatre maistres libraires jurés, l'office desquels sera de regarder qu'il ne s'imprime aucun livre ou libelle diffamatoire ou hérétique (2). »

Toutes ces dispositions n'étaient que comminatoires, et bien qu'ils eussent le droit contre eux, les libellistes sentaient leur force et continuaient à braver la loi. Des écrits satiriques sont publiés ouvertement avec date, nom d'imprimeur et de lieu (3). En 1575, Frédéric Morel imprime *la France Turquie, c'est-à-dire conseils et moyens tenus par les ennemis de la cour de Franee pour réduire le royaume en tel état que la tyrannie turquesque.* Dans ce livre, Catherine de Médicis est accusée d'avoir empoisonné des princes et hommes

(1) Isnard, *Catalogue des actes royaux de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1910, p. 396, n° 2450. — Cf. Isambert t. XIV, p. 150.

(2) Isambert, *ouvr. cité*, t. XIV, p. 230.

(3) Leber, *De l'état réel de la presse et des pamphlets depuis François Ier jusqu'à Louis XIV*, Paris, 1834.

d'Etat que le peuple regrette. Quant au roi, on lui reproche de disposer à son gré de la vie et des biens de ses sujets et on organise contre lui une association, dont le devoir est de refuser l'impôt. En 1579, Jean Martin imprime à Reims le *Tocsain contre les massacreurs et auteurs des confusions en France*. « Puisque avec plus de détestation et perfidie que jamais, ils (les ministres et la cour) rompent tous droits divins et humains écrit-il, c'est raison qu'on les cognoisse de plus en plus. »

En 1583, Jean du Carroy, imprimeur au Mont Saint-Hilaire, fait une apologie du régicide en publiant « Les cruels et horribles torments de Balthazar-Gérard Bourguignon, vrai martyr, soufferts en l'exécution de sa glorieuse et mémorable mort. Pour avoir tué Guillaume de Nassau, prince d'Orange, ennemy de son roy et de l'Eglise catholique. »

De nouveaux édits devaient permettre de se défendre contre de tels abus de l'imprimerie. Félibien (1) mentionnera un édit de Henri III du 26 novembre 1584, par lequel il déclarait criminels de lèse-majesté tous ceux qui induisaient les autres à des engagements propres à troubler la paix de l'Etat. François du Plessis de Richelieu aurait eu à ce moment l'ordre de conduire à la Bastille un gentilhomme protestant nommé Pierre d'Esguain, sieur de Belleville, comme auteur de satires et de libelles contre le roi et son conseil. Il fut condamné par le Parlement à être pendu et brûlé, ce qui eut lieu le 1er décembre.

(1) Félibien, *Histoire de Paris*, Paris, 1725, t. II, p. 1151.

La même année 1584, Antoine du Verdier (1), dans la préface de la *Bibliothèque française*, se plaint des libraires qui impriment des livres diffamatoires.

Le 22 novembre 1586 fut aussi pendu François le Breton (2), avocat au Parlement, qui avait fait un livre dans lequel il injuriait le roi et le Parlement. On brûla devant lui son livre qui était intitulé *Remontrance aux trois états de la France et à tous les peuples chrétiens pour la délivrance du pauvre et des orphelins*. Il disait en parlant du roi : « Au lieu d'être réputé un saint homme, on le tient pour un des plus grands hypocrites qui fut jamais. Voilà pour la religion. Quant à la justice, il s'est fait le singe de tous les rois vertueux. Ses injustices pourraient être suffisantes pour exterminer le roi, les juges et les villes où ces iniquités ont été commises. »

Il fallait redoubler de sévérité contre les libraires et les imprimeurs. Henri III, par une ordonnance du 6 mars 1587, autorisa le recteur de l'Université (3) à se transporter dans les collèges et autres lieux habités par les écoliers, et dans les boutiques des libraires, pour y rechercher les livres et placards contraires à l'Eglise catholique et au bien de l'Etat.

Les éditeurs d'images sont aussi bien visés par ces édits que les imprimeurs de livres. Le 17 janvier 1561 un édit de Saint-Germain-en-Laye (article 13) faisait savoir que tous imprimeurs et vendeurs de placards et libelles diffamatoires

(1) Chevillier, *De l'origine de l'imprimerie*, 1694, p. 225.
(2) Cayet, *Chronologie novenaire*, 1586, t. I, p. 32.
(3) Jourdain, *ouvrage cité*, index, p. 402.

seront punis pour la première fois du fouet et pour la seconde de la vie. En même temps, à la date du 15 janvier 1561, un arrêt réglementaire du Parlement de Paris étendait les prohibitions précédentes aux cartes et peintures (1). C'est qu'à ce moment les caricatures commençaient à se multiplier autant que les pamphlets. Elles inquiétaient le Parlement, parce qu'elles pouvaient être plus facilement comprises de la population, en général ignorante et ne sachant pas lire. L'arrêt réglementaire du Parlement du 15 janvier 1561 visait les gravures sur bois et renouvelait contre leurs auteurs les pénalités déjà prononcées par lettres patentes du 11 décembre 1547 (2), puis par édit du 27 juin 1551, enfin par ordonnance de 1560.

Cet arrêt du Parlement de Paris présente une grande importance, car pour la première fois il renferme des prohibitions qui s'étendent non seulement aux livres et placards, mais aussi aux cartes et peintures et sans doute aussi

(1) Werdet, *Histoire du livre en France*, Paris, 1861. — Fontanon, *Ordonnances*, t. IV, p. 267. — Isambert, *Recueil d'ordonnances*, t. XIV, p. 124.

(2) Lettres du 11 décembre 1547 font défense sous peine de confiscation de corps et de biens d'imprimer aucuns livres qui n'aient été examinés de la Faculté de théologie de Paris. L'édit du 27 juin 1551 défend les imprimeries clandestines. L'ordonnance de 1560 déclare criminels de lèse-majesté tous faiseurs de placards et libelles diffamatoires. — Cf. Bougler, *Explication des articles et chefs du crime de lèse-majesté*, Paris, 1628, p. 24. « Ceux qui composent, dit-il, livres diffamatoires contre le roi et son état sont dignes d'être pendus et étranglés, puis brûlés avec leurs livres. »

par conséquent aux gravures sur bois. Ceux qui le citent (1) lui assignent généralement une date inexacte. On le place au 15 janvier 1561, mais l'édit de Charles IX étant du 17 janvier 1561, il est difficile d'étendre par un acte antérieur l'objet des applications mentionnées par cette ordonnance. *Les mémoires de Condé* (2) signalent avec plus d'exactitude le texte des lettres patentes d'après les registres du Parlement (3). « Ce dit jour (30 janvier 1561), les Chambres étant assemblées, Me Guillaume de la Chesnaye, conseiller du roi en sa cour de Parlement, a dit que hier soir vint à lui un homme de la part du maréchal de Montmorency, gouverneur de l'Ile de France, lequel lui dit que le dit sieur maréchal avait à parler à lui pour le service du roy, et qu'il ne faillît à l'aller trouver ce jourd'huy matin à son lever. En obéissant auquel commandement, il s'est transporté au logis dudit sieur gouverneur aujourd'hui matin, lequel lui a fait entendre qu'il avait reçu lettres patentes du roy à lui adressées, pour faire crier, publier et proclamer à sons de trompe et cris publics par les carrefours de cette ville de Paris, que nul imprimeur désormais eut à imprimer aucun livre, *carte ni peinture* sans l'exprès commandement et congé de sa majesté et de son conseil privé sur peine de la hart. Et par les dites lettres y a défenses à tous imprimeurs et libraires de n'exposer en vente les livres, mentionnés ès dites lettres et tous autres livres, *cartes* et *peintures scandaleuses*, à cette fin qu'ils aient à rapporter par devers le dit

(1) Leber, *ouvrage cité*, p. 16.
(2) Condé, *Mémoires*, Paris, 1743, t. III, p. 37.
(3) *Registres du Parlement*, 30 janvier, fol. 516, v°.

sieur gouverneur tous les dits livres et autres semblables qu'ils ont par devers eux. Les dites lettres données à Saint-Germain-en-Laye, le 24 janvier. »

Ces mesures s'expliquent par l'apparition des images satiriques que commençaient à ce moment à répandre en France les protestants. Les premiers ouvrages des calvinistes, écrit Labitte (1), affectent la gravité. Bientôt on riposte aux traités des catholiques par des libelles diffamatoires, « par des cartes et peintures ».

Un autre renseignement relatif aux graveurs nous est fourni par les règlements de leur corporation. On peut examiner les articles de ces règlements, dont les textes nous ont été conservés par Bouchel (2) et Saugrain (3). Le 16 avril 1571, des ordonnances (4) lues, enregistrées et publiées indiquaient dans un art. 10 : « Défendons à peine de punition corporelle tous libelles, placards et portraits diffamatoires et sera procédé extraordinairement tant contre les auteurs, compositeurs et imprimeurs que contre ceux qui les publieront à la diffamation d'autrui. » Il est permis de supposer

(1) Charles Labitte, *De la démocratie chez les prédicateurs de la Ligue*, Paris, 1861, p. XLVII.

(2) Bouchel, *Recueil des statuts et règlements des marchands, libraires, imprimeurs et relieurs du roi*, Paris, 1629.

(3) Saugrain, *Code de la librairie et imprimerie de Paris avec les anciennes ordonnances, édits et règlements depuis 1332 jusqu'à présent*, Paris, 1744.

(4) Archives nationales, AD, VIII, 4 B. — Isambert, *Recueil d'ordonnances*, t. XIV, p. 233. — Fontanon, *Ordonnances*, t. IV, p. 193. — Archives nationales, X^1a, 8647, 8625, 8628, 8618, 1581, 1583, 1588, 1593, 1594, 1599, 1602, 1615, 1625.

que le mot portrait pourrait faire allusion à des pièces gravées, mais l'article du règlement des imprimeurs appliquant cette ordonnance ne précise pas le terme employé. Il enjoint seulement aux syndics et gardes de saisir et arrêter les dites marchandises. Un autre arrêt du 31 juillet 1565, cité par Bouchel ne mentionne pas expressément les graveurs, lorsqu'il réglemente l'impression des pièces diffamatoires. Il défend « à tous imprimeurs, libraires ou autres personnes, de quelque état qu'elles soient, de faire imprimer aucuns livres pleins de blasphèmes, convices et contumélies ne tendant qu'à troubler l'état et le repos public sur peine de confiscation de corps et de biens. »

Un autre texte est plus net. Ce sont les lettres patentes d'Henri III, du 12 octobre 1586. « Les dominotiers », est-il dit, « ne pourront tenir presses en leur maison, ni ailleurs, sinon grandes presses, accompagnées de grands tympans propres pour imprimer histoires et ne pourront tenir lettres grosses ni petites, ains s'ils ont affaire de lettres, se pourront retirer par devers les maîtres qui ont les lettres, en convenant de prix avec eux pour leur imprimer ce qu'ils auront à faire. » Par application de ces lettres, le règlement des imprimeurs, conservé par Bouchel spécifie à l'article 71 que « les syndics et gardes visiteront les dominotiers, imagiers, tapissiers, à ce qu'ils n'aient à imprimer ni vendre aucuns placards ou peintures dissolues ». Le mot peintures est cette fois clairement prononcé et se retrouve dans un règlement de 1618 cité par Saugrain, dont l'article 28 est ainsi rédigé. « Sera enjoint aux syndics et gardes visiter les imagiers et tapissiers à ce qu'ils n'aient à imprimer ni vendre

aucuns placards ou peintures dissolues, et s'ils ont les presses en leurs maisons de voir qu'elles soient bien garnies de grands tympans propres à imprimer histoires et planches, sans avoir davantage de lettres en leurs maisons. »

Mais, malgré tous les règlements des imprimeurs pour créer des sanctions contre les perturbateurs du repos public et en dépit de toutes les ordonnances, les caricatures se répandirent en France.

Ce qui constituait un danger pour les pouvoirs publics, c'était moins la satire qu'elles renfermaient contre les institutions que le fait de la vulgariser ; on essaya de réglementer le colportage. Au 18 avril 1560, la grande Chambre du Parlement (1) rappela la défense de mettre en vente dans Paris ou les faubourgs aucun livre, aucun imprimé qui ne serait sorti de la boutique d'un libraire juré et interdit, sous peine de pendaison aux porte-paniers, porte-tablettes, aux vendeurs des rues de vendre aucun livre. Il s'agissait d'éviter la publication des satires sans nom d'auteur ni d'éditeur. La corporation des imprimeurs, par crainte des persécutions, prescrit dans ses règlements (2) que « dans les balles où il se trouverait livres ou libelles diffamatoires contre l'honneur de Dieu, le bien et le repos de l'Etat, imprimés sans nom d'auteur, du libraire et de la ville où ils auraient été imprimés, il est enjoint aux dits syndics et gardes de saisir et arrêter les dites marchandises. »

(1) Auber, *ouvrage cite.* — Cf. Félibien, *Histoire de la ville de Paris*, Paris, 1725, t. II.

(2) Bouchel, *ouvr. cité*, art. 58.

LES QUATRE MAUX DE L'HOMME

(Dessin tiré d'un ms. du XVIe siècle de la Bibl. nat.)

Les prohibitions relatives à la circulation des pièces satiriques ne s'appliquaient pas seulement à celles qui avaient été imprimées en France, mais surtout à celles qui venaient de l'étranger. En Allemagne et en Suisse il y avait des centres où les presses étaient organisées pour tirer à de nombreux exemplaires. De là se répandaient des images à bon marché, qui respiraient la haine et la vengeance. La caricature étant au début du XVIe siècle en France d'importation étrangère, il fallait surveiller l'entrée des ballots d'images. Dans les extraits des registres du conseil d'état (1) à la date du 22 septembre 1587 il est dit que « les libraires seront tenus à l'entrée du royaume bailler par déclaration la quantité de livres qu'ils feront entrer au dit royaume et ou dedans les balles où seront lesdits livres se trouverait autre marchandise sujette aux dits droits d'entrée, sera ladite marchandise et tout le contenu aux dites balles acquis et confisqué au roi ». L'autorité voulait empêcher ainsi les caricatures étrangères de se transplanter en France.

Ce système protectionniste qui assurait la sécurité publique, en même temps qu'il défendait les intérêts de l'imagerie nationale, fut bien accueilli non seulement par les imprimeurs, mais par les graveurs. On peut se reporter aux statuts de leur corporation (2).

En réalité tous les édits, arrêts et ordonnances furent

(1) Archives nationales, AD VIII, 4 B. — Nisard, *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage*, Paris, 1854.

(2) *Statuts, ordonnances et règlements de la communauté des maîtres de l'art de peinture, de sculpture, gravure, enluminure de Paris, tant anciens que nouveaux*, Paris, 1672.

inutiles et rien ne put empêcher l'impression et le colportage des caricatures défendues. Ce ne sont pas les sévères sanctions des règlements qui étaient susceptibles d'arrêter les attaques des gravures satiriques. Lenient a exagéré l'efficacité des mesures de police au XVIe siècle, quand il leur attribue une influence sur les difficultés éprouvées par les artistes de faire imprimer ou vendre des pièces trop hardies. En Allemagne, comme en France, il y eut des ordonnances pour réglementer la circulation des images. En 1548 (1), des ordonnances font savoir que des libraires et particuliers, possédant des livres ou gravures n'ayant pas passé par la censure, seront condamnés au cachot et soumis à la torture. Le 9 novembre 1577, une ordonnance de police reconnaît que les caricatures interdites se vendent plus que jamais. Les innombrables pamphlets répandus à profusion sont accompagnés de gravures sur bois. Les édits de l'empereur ne peuvent empêcher leur publication. En 1587, le conseil de Nuremberg fit saisir des images injurieuses pour l'église catholique. Toutes ces interdictions demeuraient sans effet. Les caricatures ne tardaient pas à reparaître et leur propagation était facilitée par le rôle si considérable joué en Allemagne par les colporteurs.

Les imprimeurs français ont moins besoin de ces agents pour leur commerce des images satiriques, car elles ne se vendent pas au XVIe siècle sous le manteau et sont plutôt un défi à l'autorité royale, qui prétend suspendre leur publi-

(1) Janssen, *L'Allemagne et la Réforme*, Paris, 1906, t. VII, p. 668.

cation. Ils mettaient quelquefois leurs noms sur ces images et s'intitulaient les imprimeurs de la Sainte Union.

Les pamphlets et les images, qu'ils publiaient au mépris des lois, étaient vendus sous la protection de leur parti, pensant que c'était la meilleure sauvegarde. Lyon fut une des villes où ils avaient le plus souvent recours à ces procédés. « Il ne se passait pas de semaine, écrit l'abbé Reure (1), qu'un fait nouveau, tout vif imprimé dans un de ces petits cahiers qui pullulaient alors, n'occupât l'opinion publique. » Sans doute, il y a eu toute une législation relative aux abus des imprimeurs, mais ce qui prouve les défauts d'application de ces lois, c'est le grand nombre des libellistes, qui exerçaient leur métier. Reure explique l'audace toujours croissante de ces faiseurs de pamphlets et d'images satiriques en donnant deux causes de l'inefficacité des sanctions pénales. D'une part, il prétend que le droit étant trop rigoureux, pour pouvoir être appliqué d'une manière supportable, il aurait fallu faire mourir un trop grand nombre de libellistes. D'autre part, il constate que les livres à images étaient la voix d'un parti assez puissant pour braver la loi. On pourrait ajouter à ces arguments que même si ce parti n'avait pas eu la force de résister aux lois, il eut été difficile de poursuivre tous ceux qui se cachaient sous l'anonymat et les noms de fantaisie. La plupart des publications sont le plus souvent sans nom d'auteur ni d'imprimeur. Elles ne comprennent

(1) Reure (abbé), *La presse politique à Lyon pendant la Ligue*, Lyon, 1898.

pas seulement des libelles et des placards, mais des estampes. « Le portrait diffamatoire, ajoute l'abbé Reure, n'avait pas été oublié dans les lois sur l'imprimerie. On comprend en effet que ces gravures, presque toujours sans art, mais d'une naïveté saisissante, qui livraient à l'idolâtrie ou aux malédictions de la multitude le portrait des martyrs de la bonne cause, la caricature et les forfaits du tyran Henri de Valois, étaient un instrument efficace pour prêcher la révolte. C'était la presse des illettrés. La gravure mettait sous les yeux de tous ce que le livre avait dit à ceux qui savaient lire, et l'image satirique n'était que la traduction des invectives du pamphlet. »

C'est surtout pendant la Ligue qu'apparaissent de nombreux exemples de livres et images satiriques. Quoique le gouvernement se gardât d'atténuer les mesures répressives contre ces publications et ne songeât pas à affranchir les imprimeurs, on soutient (1) que la Ligue a fondé la puissance de la presse en la délivrant de la censure. Le fait n'est pas tout à fait exact, car les pénalités subsistèrent contre les libraires pendant la Ligue, mais ils finirent par acquérir une liberté partielle, en ayant recours aux imprimeries de certaines villes où ils pouvaient échapper à la censure.

Ainsi malgré toutes les défenses de l'autorité, on arrive à parler de tout, à tout imprimer et à tout graver. La seule restriction à faire, c'est qu'il faut renoncer, pour les pièces satiriques, à une publicité qui, grâce aux progrès de l'imprimerie, aurait pu être très développée. Sinon le sort qui

(1) Vitet, *La presse au XVIe siècle* (*Le Globe*, mai 1830).

leur était réservé, c'était la condamnation au feu, sans préjudice des peines dont étaient passibles les auteurs et les éditeurs.

Ceux qui les possédaient n'étaient pas moins exposés ; c'est ce qui explique la rareté des libelles et des caricatures dans la grande lutte du XVIe siècle. Aujourd'hui leur rareté a augmenté et il semble difficile, en l'absence de tant de documents disparus, de reconstituer cette grande mêlée de pamphlets et d'images.

CHAPITRE V

LA CARICATURE ÉTRANGÈRE AU XVIe SIÈCLE

L'estampe satirique a existé en Allemagne et aux Pays-Bas dès la fin du XVe siècle, sous forme d'une imagerie souvent grossière. La gravure passa des diableries et des sujets invraisemblables et extraordinaires à des scènes plus réalistes et à des expressions énergiques de sentiments. Peut-on voir dans ces estampes les origines de la caricature politique ?

En Allemagne, au XVIe siècle, elles ont surtout été considérées (1) comme une illustration de pamphlets protestants contre le pape et les cardinaux. Ce ne sont pas des caricatures proprement dites, déformant des éléments d'une physionomie, mais elles constituent de curieuses images de propagande, destinées à mettre à la portée de la foule les doctrines protestantes. Elles ne visent point à des effets artistiques, ou, si elles y parviennent, c'est sans les chercher. Leurs auteurs, ou plus exactement les inspirateurs de ces pièces ne songent qu'à répandre des gravures susceptibles de vulgariser les idées de la Réforme.

Lorsque le caricaturiste allemand tourne en ridicule l'Eglise, ce n'est pas, comme en France, pour donner libre

(1) Grand-Carteret, *Les mœurs et la caricature en Allemagne*, Paris, 1885.

carrière à sa fantaisie, mais pour exercer sa verve raisonneuse. Il préfère à la satire proprement dite la dialectique et l'argumentation. On ne peut pas appliquer aux sculptures et aux miniatures allemandes certaines théories relatives à des œuvres françaises du même genre et de la même époque. Tandis qu'en France les productions, hostiles à l'Église, ont été regardées par certains critiques comme de simples charges d'atelier ; en Allemagne de pareils sujets sont toujours considérés comme une protestation contre Rome. Grand-Carteret trouve la preuve de ce mouvement d'idées dans plusieurs sculptures et miniatures allemandes du moyen âge. Il prétend que ce n'est pas par amour du grivois, mais par un sentiment d'opposition contre le clergé, qu'à la cathédrale d'Erfurt on voit un moine couché aux côtés d'une religieuse, et que, dans le chœur de la cathédrale de Magdebourg, un moine porte une nonne sur ses épaules, accompagné par un satyre qui lui ouvre une porte. Il note aussi dans les manuscrits allemands que les miniaturistes ont une prédilection marquée pour le renard portant des oisons dans son capuchon, prêchant des oisons et il montre que le renard donne naissance à des figurations d'animaux, parodiant les cérémonies de la messe.

Ces attaques des miniaturistes contre la papauté furent reprises par les premiers graveurs. Il est évident que ce nouveau procédé de reproduction des images offrait aux réformateurs un moyen de répandre leur doctrine à un grand nombre d'exemplaires (1).

(1) Schade, *Satiren und Pasquillen aus der Reformations-*

On peut distinguer, avec Grand-Carteret, deux périodes dans l'histoire de la caricature allemande pendant la Réforme. Au début, c'est l'époque des précurseurs de la Réforme. A ce moment, la caricature s'inspire de la tradition du moyen âge, qui ridiculisait certains membres du clergé, sans se permettre de toucher à la religion. Ces premières gravures n'ont pas une grande portée satirique. Ce ne sont guère que des charges où l'auteur exagère les proportions du ventre ou de la physionomie d'un prêtre. Tel est le *Till Eulenspiegel* de Murner. Il y a là un art qui s'apparente à celui de la *Nef des fous* de Brandt. Dans une seconde période, quand la réforme se développe et qu'il s'agit de combattre pour faire du prosélytisme, la caricature va puiser des arguments dans les images du moyen âge, dans la tératologie et la diablerie. L'esprit populaire se soulève contre le pape que l'on regarde comme l'Antéchrist et l'on se plaît à le représenter sous forme d'animaux monstrueux.

Dès la fin du xve siècle se manifeste cette opposition contre le Saint-Siège. « Je méprise le pape, l'Église et les conciles, dit Jean de Wesel, en 1491. Le pape n'est qu'un singe vêtu de pourpre » (1). En 1492, quand Alexandre VI (2) est appelé au trône pontifical, et l'année suivante

zeit, 1856, t. I. « La participation énergique des masses fut le fait décisif. »

(1) Janssen, *L'Allemagne à la fin du moyen âge*, traduction française, Paris, 1887, t. I, p. 580.

(2) Une caricature contre Alexandre VI représente un démon en habits pontificaux, couronné de la tiare, tenant une

lorsque Maximilien Ier fut désigné comme chef de la nation allemande, le peuple voulut fonder un conseil de l'empire capable de prendre en considération ses plaintes contre le Saint-Siège. Le pape répondit à cette tentative d'émancipation en prohibant la lecture et la propagation des écrits hérétiques et en prescrivant aux imprimeurs, sous peine d'excommunication, de ne publier aucun livre sans l'autorisation et l'approbation de l'évêque préposé à leur diocèse. Mais il eut beau soumettre les livres à la censure ecclésiastique par une bulle de 1501, il ne put réussir à combattre les courants du mouvement réformateur. Pendant que les souverains pontifes embellissaient leur résidence, réunissaient les œuvres les plus brillantes de la Renaissance, fait remarquer un biographe de Durer (1), et présidaient en quelque sorte à la floraison de l'art italien tout imbu de l'idéal antique, les gravures sur bois et sur cuivre de l'Allemagne, en apparence insignifiantes, osaient miner sourdement la haute position que la papauté occupait dans le monde. Elles s'adressaient à des milliers d'hommes et se faisaient comprendre par ces pauvres d'esprit pour lesquels l'écriture et le livre restaient encore inintelligibles.

Les réformés, comme le montrent la plupart des historiens, comprirent le rôle important que pouvait jouer la caricature pour la propagande de leurs idées. Audin (2),

fourche et disant Ego sum papa. Cf. Wright, *ouvrage cité*, p. 248.

(1) Thausing (Moritz). *Albert Durer, sa vie et ses œuvres*, Paris, 1878, traduction Gruyer, p. 183.

(2) Audin, *Histoire de Léon X*, 1844, I, p. 501 (chapitre

dans une étude sur Léon X, le signale en ces termes : « Il nous semble qu'on n'a pas étudié le rôle que le rire joua dans le grand drame de la Réforme. Un moment, il fut en chaire, dans le dialogue, dans la discussion dogmatique, un puissant instrument de polémique. Le bois et la pierre s'en servirent pour parler au regard et achever l'œuvre insurrectionnelle. » Le Dr Rheinthaler (1) constate également l'utilité de ces productions satiriques pour les attaques du protestantisme contre la papauté. Scheible (2) s'accorde aussi avec lui pour expliquer la multiplicité de ces pièces : « Comme on le sait », dit-il, « au XVIe siècle tout événement un peu digne d'attention fut conservé à la postérité sur de grandes feuilles isolées. En haut, au milieu, l'événement est représenté par une gravure sur cuivre ou sur bois, si possible de façon satirique, en bas, ou autour de l'image le texte. Sous cette forme ces vraies feuilles volantes étaient colportées partout, ornaient les murs des chambres et remplissaient les portefeuilles des collectionneurs. »

Mais c'est surtout Luther qui, lui-même, à plusieurs reprises, insiste sur la nécessité d'employer l'imagerie pour se moquer du clergé et de ses représentants : « Peu de

Du rire employé par la Réforme comme instrument de propagande).

(1) Rheinthaler, *Die deutschen Satiren in ihren Beziehungen zur Reformation* (*Deutsche evangelische Blätter*, XXV, 257.)

(2) Scheible, *Die fliegenden Blätter des XVI^ten und XVII^ten Jahrhunderts*, Stuttgart, 1850.

grands conducteurs de peuples, écrit Fuchs (1), ont aussi clairement compris que Luther l'influence si importante de la caricature. » Dans une lettre à l'archevêque Albert de Mayence et Magdebourg, en 1525, il déclare que ces caricatures sont indispensables à l'homme du commun pour lui inspirer du dégoût dès qu'il verra un membre du clergé. A la veille de sa mort, il assumera la responsabilité de justifier la publication de toutes ces caricatures, même les plus grossières. A propos de son traité intitulé *Wider das Bapstum zu Rom vom Teuffel bestifft*, illustré de dix caricatures de Cranach : « J'ai publié », dit-il (2), « ces figures et ces images, dont chacune représente tout un volume qu'il faudrait encore écrire contre le pape et son royaume. Et j'y ai mis mon nom pour qu'on ne pût les accuser d'être des livres diffamatoires. Si quelqu'un se sent blessé par ces images, je suis prêt à rendre raison de cette publication devant tout l'empire. J'ai fort irrité le pape avec ces images. Oh ! comme la truie remuera le fumier ! Et quand ils me tueraient, ils n'en mangent pas moins le fumier. »

Désavouer les caricatures, c'eût été comme s'il avait renié l'œuvre entreprise contre la papauté. Luther ne le pouvait pas, après avoir ouvertement professé qu'il était nécessaire d'utiliser toutes ces images.

En 1526, à propos du pamphlet : *Das Bapstum mit seinen Gliedern gemalet und beschrieben* (3), orné de soixante-cinq

(1) Eduard Fuchs, *Die Karikatur der europäischen Völker von Alterthum bis zur Neuzeit*, 1901, ch. IV.

(2) *Unschuldige Nachrichten von alten und neueren theologischen Sachen*, Leipzig, 1712.

(3) Luther (Dr Martin), *Werke*, éd. Weimar, 1908, t. XIX.

figures de moines et d'autres personnages accompagnées de vers formulant des critiques, on donna les explications suivantes : « Quelques-uns pensent qu'on devrait maintenant cesser de se moquer de la papauté et de ses membres. On en a assez parlé. Il y a tant d'écrits, de livres, de papiers, qui blâment, décrivent, chantent, dessinent, dépeignent, et de tant de manières montrent sa honte, qu'on la connaît et qu'elle ne s'en relèvera jamais. » Mais Luther ne croit pas que les prêtres se tiennent pour battus et il pense qu'il faut avoir le courage de remuer le fumier, qui resterait stagnant. « Donc, chers amis, laissez-nous recommencer de nouveau à écrire, dessiner, rimer, chanter, peindre et mouler ces nobles idoles comme elles le méritent et en sont dignes. »

Il est arrivé à Luther de faire quelques réserves sur l'obscénité de certaines caricatures, souvent trop grossières, contre les femmes. Le 3 juin 1545 il écrivait à un de ses amis Amsdorp (1) : « Ton neveu Georges m'a montré une peinture du pape, mais maître Lucas est un peintre grossier. Il pouvait épargner le sexe féminin, parce qu'il est une créature de Dieu et à cause de nos mères. Il aurait pu peindre d'autres images dignes du pape et même plus diaboliques. »

Malgré ces restrictions, Luther préconisait toujours l'emploi des caricatures. En cette même année 1545, son pamphlet intitulé *Wider das Bapstum zu Rom vom Teuffel gestifft* était illustré d'un frontispice représentant des diables

(1) Luther, *Briefe*, éd. de Wette, t. V, p. 742.

qui précipitaient le pape dans la gueule d'un dragon. Un des panégyristes de Luther, Mathesius (1) raconte qu'en la même année 1545 il commanda aux artistes un grand nombre d'images satiriques, afin d'éclairer les laïques qui ne savaient pas lire sur l'abomination de l'antéchrist, à l'exemple de saint Jean qui, tout rempli de l'esprit de Dieu, a si bien dépeint dans l'Apocalypse la rouge prostituée de Babylone.

Ce sont les caricatures qui ont contribué à répandre dans les masses les idées luthériennes (2). Leur succès doit pour une bonne part être imputé à ces estampes volantes qui se colportaient dans le pays.

Les graveurs, qui autrefois se consacraient à des œuvres catholiques, travaillaient maintenant à des planches luthériennes : « Nuremberg, écrit Audin (3), était un atelier de graveurs qui, avant la Réforme, gagnaient leur vie à peindre des vierges et des séraphins. La guerre déclarée aux images par Carlstadt avait nui à leur commerce. L'atelier fermé, quelques œuvres arrivèrent à Wittenberg (4), où Luther ne tarda pas à utiliser leur talent. »

(1) *Gottseligen theuren Mannes Gottes Lutheri*, Nuremberg, 1570.

(2) Doumergue, *Iconographie calviniste*, p. 191. Il signale deux inscriptions luthériennes dans deux rues de Wittemberg, Schlosstrasse, 4, et Mittelstrasse, 152.

(3) Audin, *Histoire de Léon X*, Paris, 1844, I, 517.

(4) Neudörffer, *Schreib und Rechenmeister zu Nürnberg. Nachrichten von Künstlern und Werkleuten daselbst aus dem Jahre* 1547, publiés par Lochner, Vienne, 1875. « Ce que Pierre Flötner a recueilli parfois, ce sont les portraits des êtres les plus répugnants de l'humanité. »

Luther ne fut pas le seul qui s'effor, de développer en Allemagne un esprit satirique. Flögel (1), dans des études consacrées à la littérature de ce temps, signala une douzaine d'écrivains qui précèdent Luther. Ce sont Paulus Olearius, auteur du *De fide concubinarum in sacerdotes*, 1504, Henricus Bebelius, auteur d'un *Triomphus Veneris*, de 1501, Jean Reuchlin, Jean Butsbach, Jérôme Emser, Jean Crotus, Pirkheimer, Ulrich von Hutten, auteur du *Julius*, 1517, Thomas Murner, qui publia en 1512 la *Narrenschewerung*, Conrad Rollin et Henri Cornelius Agrippa.

Quelques années avant les publications de ces divers littérateurs, avait paru à Bâle le célèbre ouvrage de Sébastien Brandt (2), que l'on regarde comme le coryphée de cette nouvelle poésie en Allemagne. Brandt imagine une navigation qui lui permet de rechercher toutes les causes de la folie. Il propose les remèdes aux vices et aux abus qu'il constate et accompagne ses préceptes de toutes sortes de drôleries. L'ouvrage était illustré, d'abord d'ornements encadrant chaque page comme dans les livres d'Heures, et ensuite de cent-quatorze sujets satiriques où l'homme apparaît avec un bonnet, des grelots et une marotte de fou.

Brandt eut beaucoup d'imitateurs à l'étranger, comme l'indique le nombre considérable d'éditions qui se succédèrent traduites dans toutes les langues. En Allemagne, ce genre de satires fut souvent cultivé. Jean Geiler, prêcha

(1) Flögel, *Geschichte der komischen Litteratur*, Leipzig, 1786, t. III, p. 143.

(2) Brandt, *Das Narren Schyff*, Basil, 1494.

en 1498 des sermons inspirés de Brandt qui furent plus tard, en 1501, traduits en latin et publiés par Jacob Other sous le titre : *Navicula sive speculum fatuorum præstantissimi sacrarum litterarum doctoris Johannis Geiler*. En 1498 Jodocus Badius Ascensius composa un livre intitulé *Stultiferæ naviculæ seu scaphæ fatuarum mulierum*.

Quentel, en 1499, fit paraître un livre facétieux de satire monacale intitulé *Brunellus in speculo stultorum*, dans lequel Panzer signale une gravure sur bois, représentant Galienus et Brunellus avec un fou tenant un miroir (1).

Mais les sujets satiriques les plus fréquemment employés se rapportent moins à des travestissements de fous qu'à des attaques contre le pape et l'église. Ce sont là les images que les graveurs allemands du XVIe siècle affectionnent et le nombre en est considérable.

Une des plus anciennes représentations graphiques hostiles à la papauté, a été trouvée dans le couvent de Plainpalais et a été ainsi décrite, sans doute en 1548, par le chroniqueur Fromment (2) : « Dans l'église des Jacobins, dit-il, en Pallaix, entre toutes les autres images, figures ou peintures en fut trouvée une de laquelle plusieurs furent émerveillés, car elle avait été peinte il y a plus de cent ans en telle figure que est. Ce n'est pas de présent qu'a connu l'abus du pape et des siens, vu que d'autres déjà de long-

(1) Renouvier, *Histoire de l'origine et des progrès de la gravure dans les Pays-Bas et en Allemagne jusqu'à la fin du XVe siècle*, Bruxelles, 1860, p. 259.

(2) Fromment (Anthoine), *Les actes et gestes merveilleux de la cité de Genève*, éd. Revilliod, 1854, p. 153.

temps l'avaient connu en faisant cette figure. Laquelle avait sept têtes et dix cornes (*Apocalypse*, XVII), peinte à la façon d'un diable, en la manière des peintres. Mais de ce diable sortait le pape, et du pape des cardinaux, et des cardinaux des évêques, des évêques des moines et des prêtres. Et ainsi tout ce ménage montrait être sorti et venu du diable. »

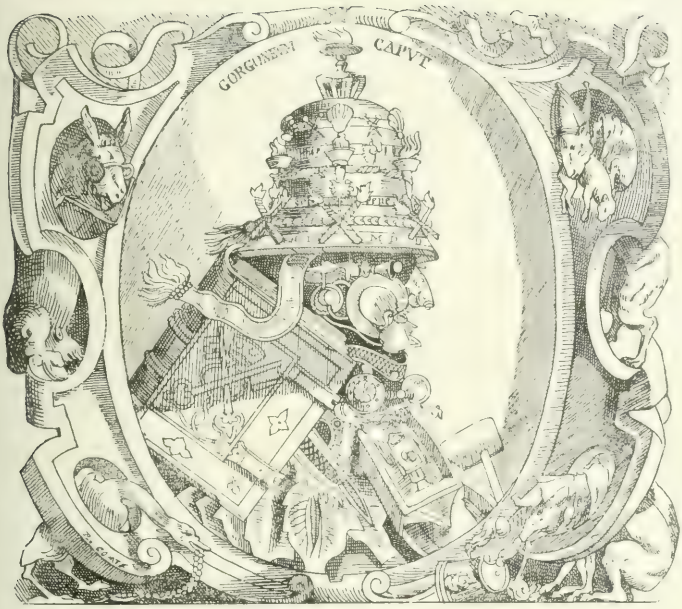
Cette estampe est une gravure sur bois (1). Une des plus anciennes caricatures gravées sur métal date de la fin du XVe siècle. C'est l'estampe célèbre de Wenceslas d'Olmutz intitulée l'*Ane pape* ou *Roma caput mundi*, représentant un monstre à tête d'âne, avec un pied de chèvre et l'autre pied armé de griffes. Il a un corps de femme à mamelles, couvert d'écailles, une queue se terminant par une tête de serpent. Le bras droit est entouré de bandes, le corps est couvert presque en entier d'écailles. Dans le fond, à droite, est le château Saint-Ange indiqué par les mots *Castelis Ang*. A droite, une porte à créneaux, avec l'inscription *Tore di Nona*. Entre ces deux édifices coule le Tibre. En bas, à gauche, on lit Janvarii 1496. On en trouvait une copie dans un livre intitulé « Papstesel » avec le titre suivant : *Figur des antichristlichen Bapst, und seiner Synagog* (2).

Renouvier (3), mentionnant cette pièce, n'y voit pas une caricature, mais une simple représentation d'un

(1) Doumergue, *ouvrage cité*, p. 97.

(2) Passavant, *Le peintre-graveur*, t. II, p. 135, n° 71. — Lehrs, *Wenzel von Olmütz*, Dresde, 1889, n° 66, p. 75.

(3) Renouvier, *ouvrage cité*, p. 191.



GORGONEUM CAPUT

(Estampe de Tobie Stimmer)

LUTHER ET JEANNE DE BORA

(Estampe anonyme du XVIe siècle)

monstre, né à Rome en 1496 et décrit par Lomazzo (1). Il reconnaît que la naissance d'un tel monstre a pu être prise pour un miracle et une allégorie dans l'Allemagne, mais il ne trouve pas là une intention satirique contre le pape. Ce n'était pas l'opinion de Duchesne (2), suivant lequel cette gravure allégorique a certainement été faite lors des discussions qui eurent lieu à cette époque entre quelques princes d'Allemagne et la cour de Rome. Il semble assez juste d'admettre cette hypothèse, émise aussi par Thausing (3). Il est frappé de l'audace de cette planche, dont il attribue l'origine au mouvement des réformateurs et des humanistes.

Pendant un siècle, on reprendra de diverses manières l'idée de représenter le pape sous une forme monstrueuse et ridicule. A la différence de la pièce de Wenceslas, qui était signée, la plupart des caricatures contre la papauté sont anonymes. En 1518, une pièce contre la papauté (4) représente Martin Luther écrivant sur une porte avec une grande plume dont l'extrémité renverse la tiare du pape. Une autre satire contre le pape est mentionnée par Passavant (5). C'est un homme sauvage et barbu avec de longues oreilles, coiffé de la tiare, qui vomit une quantité de vermine. De la main gauche, il tient une clef brisée et

(1) Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura*, Milano, 1585, p. 637.

(2) Duchesne, *Voyage d'un iconophile*, Paris, 1834, p. 351.

(3) Thausing, *ouvrage cité*, p. 184 et 185.

(4) Bibl. nat., coll. Hennin, t. III, n° 227.

(5) Passavant, *ouvrage cité*, t. IV, p. 182, n° 27.

de la droite un arbre, surmonté de la triple croix. Derrière lui, Satan entoure de sa queue un autre monstre qui salit une bulle papale. A côté se trouve une inscription en allemand et la date : 1545.

A côté de cette caricature, Passavant (1) en mentionne une datée de 1555. Le pape, moitié homme, moitié dragon à trois têtes, reçoit de l'argent d'un homme barbu, coiffé d'un chapeau très haut et armé d'une hallebarde. Dans la collection Hennin, deux pièces (2) de 1569 attaquent l'Eglise. L'une datée du 9 septembre 1569, couverte de légendes en allemand et en français, représente un diable déchaîné. Dans l'autre, le duc d'Albe et le cardinal de Lorraine mettent le feu à des pièces de canon braquées sur l'église du Christ. La même collection renferme encore d'autres pièces du même genre (3). On y remarque principalement : Mercure à cheval sur un animal fantastique, qui traîne un char rempli d'abbés et de moines ; Satan à la base d'un arbre dont les dernières branches ont produit « Papismus in Occidente et septentrione » ; le pape assis sur un trône, présidant une assemblée composée d'un évêque, de prêtres, tenant des quenouilles, et de quelques autres personnages ; Léon X assis sur un trône, tombant, tandis que Luther, debout, tient à la main un livre ouvert. Il faut joindre à ces images certains pamphlets illustrés comme celui (4) où le pape est entraîné dans l'enfer par le dé-

(1) Passavant, *ouvrage cité*, t. IV, p. 182, n° 28.
(2) Bibl. nat., coll. Hennin, t. VII, n°s 627, 629, 646.
(3) *Ibid.*, t. X, n°s 969, 983, 984, 985, 987, 992.
(4) Weller, *Annalen der poetischen National litteratur*

mon, entouré d'évêques, de moines, de cardinaux à têtes de loups. Non loin de là, une troupe d'oies est en prières, un moine à tête de chat joue du violon, un évêque à tête de loup et un moine à tête de bouc s'efforcent d'abattre une croix.

Avec le pape, l'homme le plus attaqué par les caricatures luthériennes, fut Calvin. Les théologiens allemands du XVIe siècle le combattaient, en particulier un nommé Leyser (1), qui avait publié un ouvrage intitulé : *Pourquoi nous devons avoir des rapports d'union et de confiance avec les papistes plutôt qu'avec les calvinistes*. Ce mouvement luthérien anticalviniste se traduit dans l'imagerie satirique. En 1592, un pasteur luthérien de Pilgramsdorf en Silésie, nommé Johannes Prætorius, publiait un livre intitulé *Drey Köpffichter Antichrist darinnen des Bapstes Grenvel der Turkische Alcoran und der Calvinisten Lesterschwarm*. L'ouvrage qui se trouve à la Bibliothèque de Berlin est illustré d'une caricature représentant un monstre à trois têtes. « La première est celle d'un Turc (2) qui tient en main un sabre recourbé, la tête du milieu est celle du pape qui porte sous la tiare la figure de Néron, la troisième est celle d'un savant avec le chapeau de docteur, qui tient une plume avec

der Deutschen, Fribourg, 1862-64, t. II, p. 59. Il mentionne *Nationalliteratur* un livre paru à Bâle en 1560 intitulé : *De l'effroyable destruction et ruine du papisme, orné de cent gravures sur bois*. — Cf. Janssen, *ouvrage cité*, t. VI, p. 24.

(1) Tholuck, *Das kirchliche Leben des XVII^ten Jahrhunderts*, 1861.

(2) Doumergue, *ouvrage cité*, p. 191 et 192.

des ailes de chauve-souris. Dans ce crâne l'esprit caïnique ou calviniste a son habitation. Ses genoux forment l'un une tête de lion, l'autre une tête de chien. Le pied droit est une roue enflammée, le pied gauche une boule rouge de sang. »

Dans un autre ouvrage de Johannes Prætorius, de 1598, *Auberge calviniste dite au bonnet des fous où les calvinistes sont dénoncés dans leur folie*, une caricature symbolise le dogme de Calvin sous l'aspect d'un monstre cornu, moitié homme, moitié lion, tirant une longue langue. Il tient une énorme flèche et est monté sur un autre monstre qui a sept têtes au bout de sept longs cous. Huit vers allemands expliquent que la doctrine calviniste a renforcé les erreurs et crimes des précédentes hérésies.

A la Bibliothèque de Zurich, une gravure de Joann Krelle fait allusion à l'histoire des erreurs sur le Saint-Sacrement. Deux diables portent une sorte de panier d'où part le sommet d'une tente. Un ministre calviniste, que le diable inspire avec un soufflet, répand la manne. On lit cette devise « Ich Sathan bin aug gar bey under der Calvinisterei. Moi Satan, je suis aussi parmi les Calvinistes. » Les docteurs calvinistes montent à une échelle qui conduit à une arche.

Les cinq articles de Calvin, par lesquels un chrétien qui veut mourir dans la foi calviniste doit se consoler, sont l'objet de l'ironie des caricaturistes anticalvinistes (1). Un

(1) Bibl. nat., coll. Hennin, t. X, n° 963. Les calvinistes répondirent à cette planche en publiant la même pièce,

moribond est couché dans un lit ; la mort est agenouillée, tenant un sablier. Il reçoit les consolations d'un pasteur. On y voit les cinq articles avec leur réfutation. L'estampe, imprimée à Tubingue, est signée J.L. (Jacques Lederlen) et datée de 1590.

Mais c'est surtout dans les estampes contre le pape que s'exerça la verve des peintres graveurs. Parmi eux se signalent surtout Nicolas Manuel, Holbein et Cranach.

Nicolas Manuel, dit Deutsch, exécuta à fresque, sur le mur du jardin du cloître des dominicains, une Danse des morts, dont les dessins seuls subsistent aujourd'hui. L'artiste avait représenté la mort dépouillant de ses ornements le pape assis dans sa litière décorée de deux bas-reliefs, figurant l'un la femme adultère, l'autre les trafiquants chassés du temple par Jésus-Christ (1).

Plus précises et plus mordantes sont les attaques d'Holbein (2). Il excite l'ardeur des jeunes générations contre le pape et les gens d'église qu'il dessine sous l'aspect des bourreaux du Christ. Deux compositions satiriques d'Holbein sont comme une profession de foi. L'une est dirigée contre le trafic des indulgences. Dans une église, trône le pape (Clément VII ou Léon X suivant la date), entouré d'évêques et de cardinaux. Il tient à la main une bulle d'indulgence. Au premier plan, à droite, des prêtres mon-

entourée de déclarations différentes. — *Ibid.*, t. X, n° 962.

(1) Gruneisen, *Geschichte der Todtentanze*, Stuttgart, 1830.

(2) Woltmann, *Holbein und seine Zeit*, Leipzig, 1874-76, 2 vol. — Passavant, *ouvrage cité*, t. III, p. 380, n° 29.

trent aux pénitents le tronc où ils doivent verser leur offrande. Au milieu, autour d'une table, sont assis trois dominicains. L'un tient une lettre d'indulgence et compte l'argent qu'on vient de lui verser, un autre est occupé à écrire, pendant que le troisième chasse un mendiant qui sollicite une indulgence, mais n'a pas les moyens de payer. A gauche, hors de l'église, apparaissent les vrais pénitents devant Dieu, David se jetant à terre, Manassé debout, les mains jointes, en prières.

L'autre estampe de Holbein est intitulée : *le Christ ou la vraie Lumière*. Au milieu de la composition est un chandelier orné des signes évangéliques et dans lequel brûle un cierge, dont la lumière frappe tous les assistants. Le Christ le montre d'un geste qui semble dire : Je suis la vraie Lumière. Il écoute un groupe à gauche composé de gens de toutes sortes, parmi lesquels un personnage en guenilles. A droite, en opposition, le clergé, composé du pape, des évêques et des cardinaux, tourne le dos à la lumière. On se rappelle aussi, dans la série de planches gravées d'après les dessins d'Holbein pour les Danses des morts (1), celles qui sont satiriques. L'une représente l'Empereur, agenouillé devant le pape. La Mort, tenant une béquille, invite le souverain pontife à la suivre. Elle est accompagnée de deux diables.

Les estampes d'Holbein restaient encore plutôt allégoriques que caricaturales. Avec Cranach, la satire devient

(1) Langlois, *Essai historique, philosophique et pittoresque sur les Danses des morts*, Rouen, 1851, pl. XXVIII.

plus acérée. En 1521, Lucas Cranach (1) attaque le papisme dans une série de dessins, représentant d'un côté les scènes de la passion, et en regard l'interprétation de ces incidents de la vie du Christ par le pape. En 1545, il exécute des caricatures (2) contre la papauté « fondée par le diable », dans cette série si rare de neuf planches dont on ne connaît que deux exemplaires, l'un à la bibliothèque de Marie, à Halle, et l'autre à la bibliothèque de Weimar (collection Gœthe). Ces gravures s'inspiraient de la parole de Luther, qui signalait les services que les images rendent à la nouvelle doctrine. « Sur le premier bout de planche venu, jusque sur des cartes à jouer, on peut montrer les prêtres et les moines tels qu'ils sont (3). » Le nombre de ces pièces contre le pape et les prêtres est considérable. Plusieurs d'entre elles ont été réunies dans deux recueils (4), qui en renferment deux catégories très intéressantes pour

(1) *Passional Christi und Antechristi* (texte de Luther, avec 31 figures de Cranach gravées sur bois), vers 1521. — *Antithesis Christi et Antechristi videlicet papæ*, Genève, 1578, avec 36 fig. de Cranach imitées du Passional.

(2) Schuchardt, *Lucas Cranach*, Leipzig, 1851-70, t. II, p. 248-55 et t. III, p. 231.

(3) Janssen (Jean), *La civilisation en Allemagne depuis la fin du moyen âge jusqu'au commencement de la guerre de Trente ans* (Traduct. E. Paris), Paris, 1902, t. VI.

(4) Drugulin, *Historischer Bilderatlas*, Leipzig, 1867.

Scheible, *Die fliegenden Blätter des XVI^ten und XVII^ten Jahrhunderts in sogenannten Einblattdrücken mit Kupferstichen und Holzschnitten, zunaechst aus dem Gebiete der politischen und religiösen Karikatur*. Tirées des trésors de la bibliothèque de la ville d'Ulm, Stuttgart, 1850 (88 Tafeln).

l'histoire de la caricature religieuse au XVIe siècle.

Cranach eut des disciples et des imitateurs. Parmi les maîtres susceptibles d'être rapprochés de Cranach, il y a Gottland et Hans Sachs. Pierre Gottland représente un monstre à quatre pieds et trois têtes. Une de ces têtes porte la tiare. L'enfant Jésus enfonce une lance dans le ventre du monstre. Hans Sachs met en regard le bon et le mauvais pasteur, l'un le Christ au bas de l'église, le pape au sommet. D'autres recueils n'épargnent pas davantage la papauté. Après la publication, en 1560, à Bâle (1), du livre orné de cent gravures sur bois, intitulé : *De l'effroyable destruction et ruine du papisme*, Théophraste Paracelse publie, en 1570, une collection d'images, sous le titre *Expositio vera parum imaginum olim Nurembergæ repertarum*. L'une d'elles représente le pape, la tête ornée d'une triple couronne, qui étrangle un aigle, c'est-à-dire l'empereur, et tient à ses pieds un coq et une oie, animaux symboliques du bas clergé. « Il faut louer les artistes, disait un prédicateur de 1572, d'avoir suivi avec tant de fidélité les instructions du grand homme Luther. » Le franciscain Jean Nas cite les noms de trente artistes qui démontraient par l'image que le pape et les prêtres sont les ennemis du Christ. Bartsch (2) et Passavant (3) ont mentionné et décrit plusieurs de ces estampes.

En 1577, Tobie Stimmer illustra de planches satiri-

(1) Weller, *Annalen der politischen Nationallitteratur der Deutschen*, Fribourg, 1862, t. II, p. 599.

(2) Bartsch, VIII, 413, IX, 15.

(3) Passavant, III, p. 126, 457, IV, p. 182, 224, 227, 281.

ques contre les superstitions, l'ouvrage de Fischart *Aller Practic Grosmutter*, 1598 (1). Il exécute une gravure représentant le pape, qui porte en guise de tiare une cloche garnie de cierges. Son nez est formé d'un poisson, son menton d'un peigne, sa bouche d'une cruche dont le couvercle s'entr'ouvre. Dans la bordure on lit : *Gorgoneum caput*. En 1586, un imitateur de Cranach fait paraître une estampe dans le goût de celles du maître (2). Le pape couronné de la tiare tient à la main une bulle d'indulgence, couverte d'ordures. Devant lui sont agenouillés l'Empereur, un cardinal et les électeurs de Mayence et Trèves. Le diable se tient debout derrière le pape et tire la langue. Parfois les sujets des caricatures contre le pape sont empruntés à l'Apocalypse. Dans l'*Apocalypse* publiée à Francfort par Virgile Solis, la bête qui sort de l'abîme porte la tiare et le pape adore le monstre aux sept têtes. Une autre estampe le montre sous forme d'un dragon à trois têtes ; dans une autre, il crache du poison ; dans une troisième, il est figuré assis sur un dragon, dont la gueule symbolise l'entrée de l'enfer. Des édits interdisaient la publication de ces images. En 1535 et 1546, des ordonnances prescrivent aux graveurs sur bois de s'abstenir de toute insulte à l'ancien testament. En 1589 (3), le conseil de Nuremberg fit saisir des gravures injurieuses pour l'église catholique. Malgré

(1) Passavant, t. III, p. 457, n° 90.

(2) *Thesaurus picturarum*, Bibliothèque de Darmstadt. — Cf. *Catalogue des antiquaires de Brockhaus* (*Historische fliegende Blätter des XVI^ten Jahrhunderts*), Leipzig, 1890.

(3) Zahn, *Jahrbücher für Kunstwissenschaft*, Leipzig, 1868-73, t. I, p. 233.

tous les édits, elles étaient répandues à profusion. Andresen (1) mentionne une gravure de Mathias Zundt de Nuremberg, dans laquelle la religion est représentée sous les traits d'une femme appelant à l'aide. De l'abîme infernal s'échappaient des oiseaux démoniaques coiffés de la tiare ou du chapeau de cardinal. Tel était l'esprit qui animait les caricaturistes de la nouvelle école contre tout ce qui était catholique (2).

L'indécence de ces images choquait les catholiques. « Peintres et graveurs, écrit l'auteur (3) d'un recueil d'instructions chrétiennes, semblent en vérité se plaire à nous scandaliser. » Mais aux caricatures protestantes répondirent des caricatures catholiques. Le *Calendrier luthérien évangélique des hérétiques voleurs d'églises*, de Thomas Murner, est accompagné d'une gravure satirique. Moïse et Jésus-Christ montrent à des voleurs une banderole où sont écrits ces mots : « Tu ne voleras pas. » D'un autre côté Zwingle est représenté suspendu au gibet. En 1581 Jean Nas (4) représente Luther discutant sur la messe avec le diable près du lit de sa femme Catherine à demi nue. Eisenhut fait graver un dessin symbolisant la déesse Hérésie sous la forme d'un monstre à trois têtes. Enfin il faut citer ces maîtres inconnus qui ont laissé de curieuses gravures contre le luthé-

(1) Andresen, *Der deutsche peintre-graveur*, Leipzig, 1864-66, t. I.

(2) Janssen, *ouvrage cité.*

(3) *Ein Erklerung des Vaterunsers*, 1617.

(4) Jean Nas, *Examen chartaceae, Luther. Conc.*, Ingolstadt, 1581.

ranisme. Janssen (1) mentionne une image représentant le luthéranisme sous forme d'un homme entouré de théologiens, préparés à le couper en morceaux, avec cette explication : « Vois comme le malheureux luthéranisme est martyrisé par ses propres apôtres. Tout à l'heure il n'en restera rien. » Il décrit encore une autre pièce où l'église catholique est symbolisée par un navire dirigé par le Christ, et faisant voile vers le paradis, tandis que trois autres nefs voguent vers l'abîme infernal. L'une porte l'église luthérienne, la seconde l'église zwinglienne, la troisième les anabaptistes.

Cet aperçu sur les estampes allemandes du XVIe siècle permet de constater qu'on ne peut guère voir dans ces pièces, souvent grossières, des caricatures politiques. Elles semblent plutôt devoir être regardées comme des images, mêlées aux discussions théologiques. Leur caractère réaliste est tel parfois que l'art est dans certains cas tout à fait absent. On prétend (2) que Luther, qui a inspiré beaucoup d'entre elles, et exercé une grande influence sur les artistes de son temps, était insensible aux beautés artistiques, et on le rend responsable d'avoir mis des gravures au service de la polémique religieuse.

Quelle que soit la cause de la faiblesse de ces estampes, elles ne se rattachent ni au mouvement de la Renaissance, ni à une tradition nationale. Il n'est pas vraisemblable de supposer qu'elles aient pu avoir une action sur les graveurs français.

(1) Janssen, *ouvrage cité*.

(2) Lehrfeldt, *Luther's Verhältniss zu Kunst und Künstlern*, Berlin, 1892.

On peut accepter le terme de caricature que leur donne un ouvrage du temps (1), sans admettre que ce sont des caricatures politiques : « A l'imitation des Hussites, dit cet auteur, lesquels au XVe siècle ont répandu tant d'odieuses caricatures dans le but d'avilir le pape et le clergé, de nos jours en Allemagne quantité de peintres et graveurs sur cuivre et sur bois ont mis leur talent au service de la nouvelle doctrine. » Ces pièces sont des caricatures religieuses, dont les réformateurs tirent parti pour illustrer leurs idées. Elles n'expriment pas, comme en France, les aspirations de l'opinion populaire, mais elles sont au contraire destinées dans la pensée des chefs du protestantisme à convaincre la foule. Ce sont des armes entre les mains des théologiens, qui luttent contre la papauté et veulent agir sur les masses. Ces images, loin d'être isolées, procèdent d'une même tendance religieuse, mais ne sauraient être considérées comme l'expression d'un système d'opposition politique.

Cette école allemande de caricatures religieuses exerça dès la fin du XVe siècle une grande influence sur la gravure dans les Pays-Bas. Renouvier (2) la constate en faisant remarquer que l'Allemagne, qui recevait au commencement le ton des Pays-Bas, le donna à son tour. Ses dessinateurs et ses graveurs, d'abord imitateurs, auraient fait prévaloir leurs tendances et les Pays-Bas, trop souvent oublieux de leurs traditions, seraient devenus à leur tour tributaires. Lors du mariage de Marie de Bourgogne avec le fils de

(1) *Ein Erklerung der Vaterunsers*, 1617, f. 9.
(2) Renouvier, *ouvrage cité*, p. 264.

l'empereur Frédéric III, l'archiduc Maximilien, un poète (1), célébrait cette union des deux pays en ces termes :

Nunc idem populus unus et alter erit.
Belgicus hic Gallus jam nunc Germanus habet
Germanus pariter Belgicus esse volet.

Comme en Allemagne, la caricature est surtout luthérienne et attaque Calvin. Un placard intitulé *Calvinus Vesperen* (2), les *Vêpres de Calvin*, était orné de deux gravures sur bois. Dans l'une, un homme enchaîné est amené par un geôlier devant quatre juges et dit *Appello*. Dans l'autre, un homme meurt et un secrétaire écrit. Un collectionneur (3) possède une autre estampe imprimée à Delft en 1579, signée Van der Does, avec une citation du passage d'Esaïe I,V, 18. Quatre pages ouvertes, remplies d'inscriptions, sont intitulées, deux d'entre elles la *Vieille Bible* et les deux autres la *Nouvelle Bible*. Au-dessous, on voit Jean Calvin et un nouveau prédicant réformé. L'un dit : Nous avons la pure parole de Dieu. Sur l'autre, on lit : Paraître sans être.

Il arrive souvent aussi que le calvinisme n'est pas la seule doctrine prise à parti comme en Allemagne. Les tendances religieuses qui divisent les Pays-Bas sont enveloppées dans la même satire. Ainsi dans les collections du docteur Doumergue (4), se trouve mentionnée une pièce : *La Cui-*

(1) Bruni, *Carmen saphicum*, Louvain, 1477.
(2) Doumergue, *ouvrage cité*, p. 150.
(3) Id., *ibid.*, p. 219.
(4) Id., *ibid.*, p. 205.

sine des Opinions, où l'auteur tourne également en ridicule les catholiques, les luthériens, les memnonistes. La gravure est signée Fisscher et attribuée à l'année 1585. Calvin est assis à table, découpant un rôti de veau. Il presse sur la viande le suc d'une orange, allusion à la maison d'Orange. Luther joue de la guitare. Le pape a deux chats sur les épaules, il porte une bavette sur laquelle sont brodées les clefs de saint Pierre et mange de la soupe avec une cuiller. Un anabaptiste est occupé à nettoyer un poisson près de la cheminée, où bout un chaudron. A l'autre extrémité de la pièce, un libertin représente la tolérance. Au premier plan, une femme, la main appuyée sur une table, chargée d'ustensiles, porte au bas de sa robe le mot *Ratio*, et indique les diverses sectes qui doivent se supporter.

Le musée d'Amsterdam et la Bibliothèque nationale renferment des pièces d'une inspiration identique. Au musée d'Amsterdam, une gravure sur bois représente un diable qui tire un canon, d'où sortent les mots schisme, secte, Arius, Luther, Calvin. Le canon est dirigé contre une église chancelante, d'où s'enfuit un moine. A la Bibliothèque nationale, une gravure imprimée à Paris (1), mais dont l'original a été édité à Amsterdam, montre assis autour d'une grande table, faiblement éclairée par la lueur d'une chandelle, les réformateurs : Wiclef, Huss, Zwingle, Luther, Bucer, Œcolampade, Calvin, Melanchton, Martyr, Knox, Illyricus, Bullinger, de Bèze et Perkins.

(1) Bibl. nat., Qb. 196. L'original appartient au docteur Doumergue et est signé Jean Houwens. Doumergue, *ouvrage cité*, p. 196.

Dans l'estampe originale d'Amsterdam, on voit de dos quatre personnages, les ennemis de la lumière, qui cherchent à l'éteindre. Ce sont les représentants de la papauté et de l'église catholique, qui soufflent chacun contre la lumière. Le premier a le chapeau de cardinal qui symbolise la science catholique, « la fausse science » ; le deuxième a une figure de démon, avec cette inscription : « esprit de mensonge » ; le troisième porte une tiare de pape sur la tête ; le quatrième brandit d'une main un goupillon.

Suivant la tradition des réformateurs allemands, les caricaturistes des Pays-Bas n'épargnent pas la papauté. Elle est l'objet de leurs attaques dans un sujet, gravé successivement par Martinus van Bensecom, Allard et Romboul van den Hoye. Dans cette estampe (1), deux moines essaient de faire pencher le plateau d'une balance. L'un des religieux, monté sur le plateau, pèse de tout son poids ; l'autre se suspend et tire de toutes ses forces. Sur le plateau, il y a un grand livre, une tiare et les clefs de saint Pierre. Sur l'autre plateau, il n'y a qu'un grand livre : la Bible, et cependant ce plateau est plus lourd. Devant le plateau se tiennent Jean Huss et Calvin, entourés de Luther, Melanchton et de deux autres réformateurs. De l'autre côté, on voit le pape, deux cardinaux, un pèlerin, Loyola et des enfants de chœur.

L'idée d'une balance allégorique se trouve reprise dans une autre caricature hollandaise (2), relative à la dispute de Gomar et Arminius à la cour du prince Maurice. L'opinion

(1) Bibl. nat., coll. Hennin, t. X, n° 989.
(2) *Ibid.*, t. X, n° 999.

de chacun est mise dans un des plateaux de la balance. Arminius y place une robe d'avocat et « les coussins du conseil », c'est-à-dire la puissance des états qui étaient arminiens. Arminius appuie sur le plateau pour le faire baisser. Gomar n'a mis dans l'autre plateau que l'*Institution* de Calvin et un volume de Théodore de Bèze. Il se tient derrière en prières. Maurice prend le parti de Gomar et fait pencher le plateau de la balance, en y posant son épée.

Dans cette imagerie, inspirée par les querelles des théologiens, il n'y a pas trace de caricatures politiques. On n'en trouve pas davantage chez ces graveurs spirituels que Renouvier appelle les maîtres drôles. Ce qui caractérisait cette école flamande, ce serait le goût de la fantaisie et de la drôlerie. « On peut sans scrupule, écrit Renouvier (1), faire état de l'école des maîtres drôles, car ils nous font voir de plus près et sous un jour très particulier les types flamands. Ces graveurs sont-ils catholiques ou protestants ? On ne saurait le dire. Leurs sujets sont pleins de charges inconcevables, ils mêlent la farce à la dévotion, la rusticité à l'esprit et s'assurent la popularité par la liberté de leurs images. »

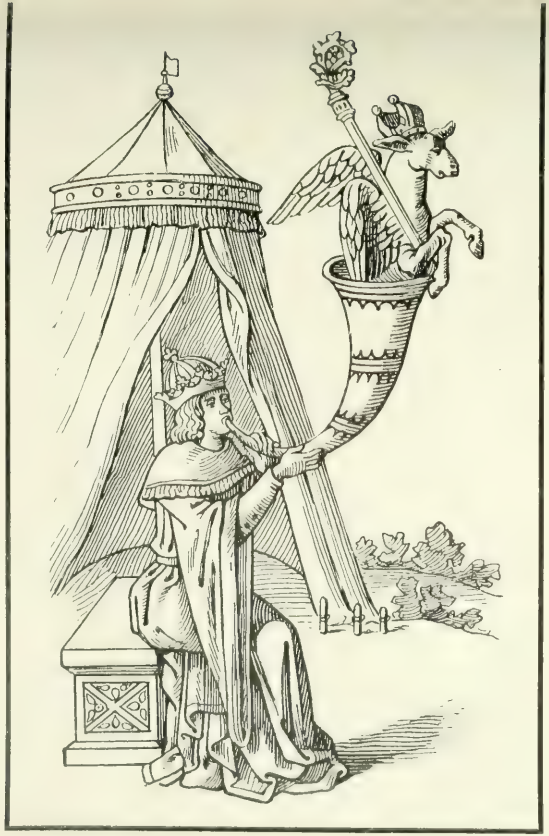
Ces maîtres drôles (2), Jérôme Bosch (3), Brueghel (4),

(1) Renouvier, *Des types et des manières des graveurs*, Montpellier, 1853, p. 143 à 149.

(2) Mæterlinck, *Le genre satirique dans la peinture flamande et wallonne*, Bruxelles, 1907.

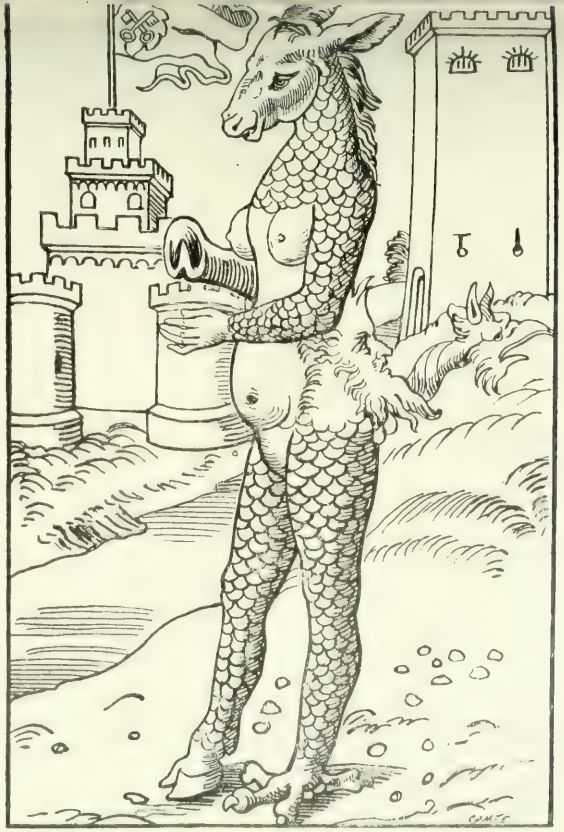
(3) De Fourcaud, *Bosch* (*Revue de l'art ancien et moderne*, avril 1912). — Paul Lafond, *Bosch*, Bruxelles, 1914.

(4) Michel (Emile), *Les Brueghel*, Paris, 1892.— Van Bastelaer et Hulin, *Peter Brueghel l'ancien*, Bruxelles, 1907.



LA FAVEUR

(Document manuscrit du XVIe siècle de la Bibl. nat.)



L'ANE PAPE

(Gravure de Wenceslas d'Olmütz)

s'ils composent des satires réalistes, ne peuvent, dans aucune de leurs œuvres, être regardés comme des caricaturistes.

Il ne faut pas confondre leur art naturaliste, consistant en diableries et allégories, avec les caricatures. S'il est arrivé à des graveurs flamands de publier des images satiriques sur des sujets religieux, il ne s'ensuit pas de là que la caricature politique soit née dans leur pays ou même y ait été cultivée. En réalité, malgré un nombre assez considérable de gravures satiriques, éditées en Allemagne, en Flandre et dans les Pays-Bas, elle n'existait pas dans ces pays au début du XVIe siècle.

L'Italie ne peut davantage revendiquer la priorité de ce genre. L'Italie, en apparence si réfractaire aux images grotesques, leur a accordé une place dans son art. Déjà au XVe siècle, Andrea del Castagno et Botticelli avaient composé des charges, le premier en représentant, par ordre des Médicis, leurs ennemis les Albizzi ; le second en peignant, en 1478, les complices de la conspiration des Pazzi. Au XVIe siècle se produisit une série de charges non moins intéressantes, les unes dans le goût de Baccio Baldini, qui s'amusa à figurer des grimaces, les autres inspirées de Mantegna, qui avait peint Innocent VIII sous les traits de l'Avarice. Parmi ces maîtres anonymes, se rattachant à son école, Muntz signale l'auteur d'une planche curieuse. Elle symbolise le mois de mars par un homme barbu, vu de face sur une chaise et ouvrant la bouche toute grande comme pour se plaindre de la mauvaise chère du carême. Il tient des oignons ; en face de lui se trouvent des sardines,

des poissons, des écrevisses (1). Passavant (2) mentionne une autre pièce satirique lombardo-vénitienne : une troupe de singes jouant toutes sortes de tours à un marchand. On pourrait signaler qu'il y a aussi des charges chez Raphaël, peignant à l'occasion de la représentation des Suppositi, sur le rideau du théâtre, Fra Meriano tourmenté par les diables. On en rencontre surtout chez Léonard de Vinci, dont les types déformés ont été comparés (3) aux expériences d'un savant faisant jouer les muscles qui concourent à l'expression.

Mais il n'y a guère dans ces productions de caricatures politiques et sociales. Une des pièces les plus intéressantes se trouve au musée national de Stockholm (4) et serait une charge de Calvin datée de 1566. L'auteur s'appellerait Giuseppe Arcimboldo. La figure de Calvin est formée de morceaux de poulets déplumés, la bouche serait une tête béante de poisson, la barbe la queue d'un brochet. La collerette est faite de morceaux de papier. Il s'agit là d'une véritable charge, mais non d'une caricature politique.

Ce genre ne se trouve pas non plus représenté en Espagne ou en Angleterre. En Espagne on rencontre bien des artistes, comme le maître de saint Georges et certains peintres catalans assez spirituels, mais ils se bornent à exagérer avec

(1) Muntz, *Histoire de l'art pendant la Renaissance*, Paris, 1889, t. II, p. 149.

(2) Passavant, *Le peintre-graveur*, Leipzig, 1860, t. V, p. 190.

(3) Séailles, *Léonard de Vinci*, Paris, 1906. — Muntz, *Léonard de Vinci*, Paris, 1899.

(4) *Neue preussische Kreuzzeitung*, 7 janvier 1903.

âpreté les traits d'une physionomie, sans aucune intention satirique (1). En Angleterre, fait remarquer Wright (2), c'est à peine si l'on peut dire que la caricature existe au XVIe siècle. Les rares exemples d'imagerie satirique se trouvent dans les ouvrages illustrés (3), comme les *Fox's acts and Monuments*, de John Day, publiés en 1562, l'*Arthur de Bretagne*, de Robert Redborne ou dans la *Tiranie of the papists*, de William Seres de 1562. Ces gravures sont loin de donner une idée du goût anglais pour le style humoristique. Ainsi parmi les estampes satiriques d'Allemagne, des Pays-Bas, d'Italie, d'Angleterre, il y a pas d'exemple de caricatures politiques au XVIe siècle. La France seule paraît avoir créé un genre bien approprié au vieil esprit gaulois (4). Les artistes de ce temps n'abordent pas seulement, comme en Allemagne, les sujets de polémique religieuse, mais ils osent toucher à la politique. Il se constitue ainsi une école d'imagerie militante dont les représentants sont des novateurs qui méritent d'être tirés de l'oubli.

(1) Bertaux, *Les fresques de la cathédrale de Léon* (*Revue de l'art ancien et moderne*, 1908, t. I, p. 272).

(2) Wright, *ouvrage cité*, p. 354.

(3) Dibdin, *Typographical antiquities* or *The history of printing in England, Scotland and Ireland*, London, 1819.

(4) Champfleury, *Les graveurs et marchands imagiers populaires des XVIe et XVIIe siècles* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1er novembre 1877).

CHAPITRE VI

LA CARICATURE RELIGIEUSE EN FRANCE AU XVIe SIÈCLE

Tandis qu'en Allemagne, la caricature est nécessaire à la propagande des théories des réformés, en France, elle ne participe pas d'une manière analogue aux luttes religieuses. Certains historiens (1) seraient tentés d'expliquer cette différence, en soutenant que la Réforme n'a pas été aussi populaire en France qu'en Allemagne. L'énergique libelle de Luther (*Libellus de pueris instituendis*) : « Voulons-nous, Allemands, demeurer toujours des fous et des brutes ? », est considéré comme un éloquent appel à la nation allemande. Rien de pareil ne se serait produit en France au XVIe siècle. « Pour mettre en jeu les passions, écrit Grand-Carteret (2), un grand mouvement social est toujours nécessaire. Or, la France ne fut pas remuée jusque dans ses entrailles par une de ces secousses qui font époque dans l'histoire. La Ré-

(1) Franck d'Arvert, *L'humanisme et la Réforme au XVIe et au XVIIe siècle* (*Revue internationale de l'enseignement*, juillet 1887).

(2) Grand-Carteret, *Les mœurs et la caricature en France*, 1888.

forme, purement dogmatique, ne pouvait mettre en branle le tocsin populaire. » Ces théories, considérant la Réforme française comme isolée de la vie commune, paraissent très contestables. Doumergue (1) est d'un avis opposé. Il estime que c'est une erreur de prétendre que la Réforme n'a pas agité la France. Tout en admettant que la Réforme s'est constituée à l'état de société fermée en France, on est obligé d'expliquer les caricatures religieuses par un grand mouvement d'opinions. « Les huguenots toutefois, reconnaît Grand-Carteret, n'en éprouvèrent pas moins ce besoin de satire, si profondément ancré dans la nature humaine. Impuissant en tant que manifestation religieuse à soulever un grand courant d'opinion, le protestantisme, par les guerres politiques auxquelles il donna naissance, fit éclore cependant la véritable caricature française. »

En Allemagne, l'imagerie satirique est assez grossière. Dépourvue d'aspect artistique, elle a une portée essentiellement religieuse. « Plus on avance dans le cœur de l'Allemagne, ajoute Grand-Carteret, plus on constate que les scènes de luxure ne sont pas placées sur les monuments par amour du grivois, mais toujours et uniquement dans un but de protestation contre Rome, la grande prostituée de Babylone. »

En France, les artistes n'ont pas cherché à jeter ainsi l'anathème à la grande prostituée. Si l'Apocalypse s'est emparée fortement de leur imagination, comme de celles de beaucoup d'hommes du xve siècle, il ne faut pas voir

(1) Doumergue, *Iconographie calvinienne*, Lausanne, 1909.

dans l'emploi de cette figure symbolique les manifestations d'une haine contre Rome. Si l'on représente la grande prostituée, la bête à dix cornes et à sept têtes, il n'y a souvent là que l'allusion classique à l'empire romain, à ses dix provinces et à ses sept empereurs (1). Il n'y a pas dans ces images d'intentions subversives. Un seul caractère nouveau s'y manifeste. Au lieu d'être des pièces uniques, comme dans l'art du dessin et de la miniature, elles sont devenues, grâce à la xylographie, des épreuves pouvant être tirées à un plus grand nombre d'exemplaires.

Pendant les premières années du développement de la gravure et de l'imprimerie, le système de démonologie, employé par les sculpteurs et les miniaturistes du moyen âge, continue à être exploité avec succès. Malgré les perfectionnements de procédés techniques nouveaux, la rupture ne se produit pas brusquement avec la tradition des siècles passés. Les monstres comiques et les diables effrayants demeurent en usage. Plusieurs des planches, qui illustrent l'*Art de bien mourir*, représentent des sujets diaboliques empruntés à la démonologie du moyen âge. Le mourant est exposé aux tentations du démon. La Vierge, le Christ et les saints l'aident à vaincre le démon. Parmi les diables qui l'obsèdent, lui montrent ses péchés en lui offrant des couronnes pour le tenter, l'un est figuré avec une tête de singe, l'autre avec une mâchoire d'âne, un autre avec un bec de perroquet (2).

(1) Renan, *L'Antechrist*, Paris, 1873, p. 412.

(2) Dutuit, *Manuel de l'Amateur d'estampes*, Paris, 1884, p. 29.

Ce goût de réalisme passant successivement de l'épouvante à la facétie, crée des œuvres où la gaieté domine moins que la peur. Ce sont les *Danses des Morts* ou *Danses macabres*.

La première ébauche de ce sujet serait *le Dit des trois morts et des trois vifs* (1), qui est bien connu. Trois morts se dressent soudain devant trois cavaliers qui reculent épouvantés. Les morts leur parlent, leur racontent quels personnages ils furent dans la vie et ajoutent : Vous serez ce que nous sommes. Les trois vivants les écoutent avec émotion et font un retour sur eux-mêmes. Dans ce tableau, M. Mâle fait remarquer que la mort, tout en se présentant sous un aspect redoutable, est pleine de clémence et qu'elle est destinée à émouvoir le pécheur, non à le frapper, tandis que dans les danses macabres toute idée de clémence disparaît.

La plus ancienne danse serait l'illustration d'un sermon sur la mort (2). M. Mâle nous signale la découverte

(1) Sur cette question voir : Abel, *Le dit des trois morts et des trois vifs* (*Mémoires de la Société d'Archéologie de la Moselle*, VIII, 1866).

Dimier, *Les danses macabres et l'idée de la mort dans l'art chrétien*, Paris, 1908.

Künstle, *Die Legende der drei Lebenden und der drei Toten*, Freiburg, 1908.

Longpérier, *Le dit des trois morts et des trois vifs* (*Revue archéologique*, II, 1845).

Mâle, *Revue des Deux Mondes*, avril 1906.

Monaci, *La Legenda dei tre morti et dei tre vivi*.

Perger, *Die Legende von den drei Toten und drei Lebenden*, Wien, 1871.

Way, *Les trois morts et les trois vifs, mural painting in Charlewood* (*Church Archaeol. Journ.*, *XXI*).

(2) Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*, Paris, 1908.

de l'abbé Miette qui aurait trouvé dans les archives de l'église de Caudebec (bibliothèque de Rouen, Ms. 2215 Y 39, f° 369) une pièce d'où il résulterait qu'en 1393 on avait dansé cette danse.

Les acteurs représentaient tous les états, depuis le sceptre jusqu'à la houlette. A chaque tour, il en sortait un pour marquer que tout prenait fin, roi comme berger. Quant à la *Danse macabre* peinte, la plus ancienne serait celle du cimetière de Saint-Innocent. Le *Journal d'un bourgeois de Paris* (1) en donne exactement la date. « L'an 1424 fut faite la danse macabre aux Innocents et fut commencée environ le mois d'août et achevée au carême suivant. » Les gravures qui s'inspirèrent de cette composition eurent un grand succès lors de leur publication. On signale surtout le bon accueil qui fut réservé à la première édition de la *Danse macabre*, avec gravures sur bois, en 1485, de Guyot Marchant, imprimeur parisien, et une autre *Danse macabre* de Vérard, mise en vente en 1492.

La vogue de ces éditions successives de danses macabres s'explique par le fait qu'elles répondaient à un besoin d'opposer à l'inégalité des classes l'égalité devant la mort. « On sent, dit M. Mâle, un état social où les abus deviennent lourds, où les privilégiés commencent à être sévèrement jugés. La mort heureusement est égale pour tous et remet tout dans l'ordre. » Pape ou abbé, roi ou seigneur ou paysan, quelle que soit la condition des individus, la mort les entraîne tous dans une farandole où personne ne peut se dispenser d'entrer.

(1) *Journal d'un bourgeois de Paris*, Paris, 1881, p. 203.

Mais cette satire des personnages puissants n'a pas un tour agressif et est même dépourvue d'ironie mordante. Au lieu d'exprimer la colère ou la haine contre les excès de l'omnipotence, elle s'incline devant l'organisation de la société, comme si cette organisation devait rester immuable. « Les vivants, ajoute M. Mâle, s'avancent suivant les lois d'une hiérarchie parfaite ; en tête marche le pape, puis viennent l'empereur, le cardinal, le roi, le patriarche, le connétable, l'archevêque, le chevalier, l'évêque, l'écuyer, l'abbé, le bailli. »

Quoique ces gravures ne soient pas des caricatures, les *Danses des Morts* du XVIe siècle renferment d'intéressantes satires religieuses (1). Ainsi Holbein, dans une des scènes, représente le pape assis près de deux diables ailés, dont l'un tient déroulée une charte sur laquelle se lisent quelques lignes d'écriture. Dans l'édition de Jobst de Necker (Augsbourg, 1544), cette charte contient ces mots : *Ve tibi corona superbia mea*. Le texte ajoute cette apostrophe du squelette au Saint-Père : « Toi, pape, vrai antéchrist, tu veux être un dieu sur la terre et tu n'es qu'une vile créature. »

Ce sont là un des nombreux exemples d'action de la Réforme sur l'imagerie religieuse. « En l'an 1520, dit un témoignage du XVIe siècle, s'éleva en Allemagne un docteur théologien hérétique de l'ordre de saint Augustin, nommé Martin Luther, qui dit beaucoup de choses contre la puis-

(1) Kastner, *Les Danses des morts*, Paris, 1852, p. 121.

sance du pape et fit tout plein de livres, la voulant diminuer (1). » Lorsque le protestantisme se développa en France, on dut, comme on l'a vu, établir une législation contre ce danger nouveau.

Les livres de Luther furent brûlés. Louis Berquin, suspect de les avoir traduits, fut condamné à mort. En 1521, il était interdit aux libraires, sous peine d'amende et de prison, d'avoir des livres de Luther (2). Le 5 février 1526, un arrêt de la Cour du Parlement défendait à tous imprimeurs d'imprimer les livres de Luther. Il n'y a pas d'édits spéciaux contre les images que l'autorité soupçonnait de répandre des doctrines protestantes. Au début du XVIe siècle, elles sont rares en France.

En Allemagne, le grand nombre des pièces satiriques s'explique par la nécessité de mettre les nouvelles idées religieuses à la portée de tous. Elles sont les armes indispensables aux réformés dans le combat entrepris contre les abus de l'Église. Leur verve virulente était destinée à exciter contre elle l'opinion et à livrer à la risée publique le pape et les moines. Leur but était de propager la Réforme, de collaborer à l'œuvre de Reuchlin, de Hutten et de Luther, d'agir sur leurs contemporains par le sermon, le pamphlet, l'image. En France, la Réforme prit un caractère tout différent, elle n'eut pas de chef, pas de plan d'attaque et n'obéit à aucun mot d'ordre. La question politique se greffa sur la question religieuse. Ce n'était

(1) *Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de François Ier*, Paris, 1854.

(2) *Ibid.*

pas seulement l'antique foi du moyen âge qui se trouvait ébranlée. C'était le pouvoir royal que chacun se croyait en droit de critiquer.

L'esprit des caricatures religieuses en France, consiste moins à exprimer une conviction que des railleries personnelles. « Au lieu de combattre sérieusement, écrit Henri Heine (1), comme en Allemagne, on soutint en France la guerre par des finesses et des plaisanteries et, à la place des disputes théologiques, on composa de joyeuses satires. »

Parmi les joyeuses satires, on ne peut négliger ces satires par l'image que furent les caricatures religieuses. Leur caractère est très nettement défini. Plusieurs méthodes se présentaient pour leur classification. On pouvait les ranger soit d'après leurs procédés, soit d'après l'ordre chronologique où elles furent publiées, séparer les œuvres protestantes et les pièces catholiques, d'après les éditeurs et les graveurs qui les ont composées, ou plus simplement rechercher les écoles auxquelles ils appartenaient et les centres qui avaient donné naissance à ces productions artistiques.

C'est ce dernier système qui a paru offrir les plus grands avantages. En regard de tant de caricatures, relatives à la Réforme, éditées en Allemagne et dans les Pays-Bas, il importait de montrer l'origine de celles que la France revendiquait comme siennes. Beaucoup de ces œuvres, dont la vente et le colportage étaient interdits en France, ont été

(1) Heine, *Revue des Deux Mondes*, 1er mars 1834.

répandues dans les villes germaniques, mais ce n'est pas une raison pour les regarder comme des travaux étrangers et oublier leur véritable patrie d'origine. Quels que soient leurs auteurs, car beaucoup de ces images ont paru sans aucune désignation de nom et de lieu, on a la preuve qu'elles ont été dessinées, gravées et imprimées en France. Les deux villes principales, qui constituaient pour ainsi dire le marché de ces estampes, furent Lyon et Paris.

Dans ces deux centres se formèrent, au XVIe siècle, des écoles de graveurs, dont les œuvres satiriques rivalisèrent avec celles des maîtres allemands de la Renaissance. Du point de vue des qualités artistiques, on est frappé de la supériorité des travaux français sur les pièces étrangères. Les caricatures publiées à Lyon et à Paris ne sont pas de simples documents iconographiques, traduisant les sentiments religieux ; ce sont des œuvres, qui, comme on le verra, méritent une place à part dans l'histoire de l'art.

Un des plus importants pamphlets dirigés par les protestants contre la papauté est la *Mappemonde papistique, en laquelle est déclaré tout ce qui est contenu et pourtrait en la grande table ou carte de la Mappemonde, composée par M. Frangidelphe* (*Ecorche, — messes*). *Imprimée en la ville de Luce nouvelle par Briffaud chasse-diables*, 1566. C'est un in-folio comprenant seize gravures sur bois destinées à être réunies pour former une grande carte murale.

On en connaît quatre exemplaires, l'un à la bibliothèque de Genève, un second au musée de Berlin, un troisième au British Museum, un quatrième à la Bibliothèque royale

de Berlin. Cet ouvrage a été étudié par Sotzmann (1), par Brunet (2) et surtout par Natalis Rondot (3), dont la description permet de se faire une idée de l'illustration. Le monde papistique est divisé en dix-neuf provinces et six républiques. Au-dessus du titre de la mappemonde est ouverte la gueule énorme d'un monstre figurant le diable. Les provinces et les républiques sont comme enfermées dans cette gueule : on a voulu exprimer l'engloutissement du monde papistique. A la partie supérieure, se trouvent des guerriers de toutes nations à cheval et en armes, prêts à la lutte contre la papauté. En dehors et autour de la gueule du diable sont des guerriers en armes en costumes romains, représentant les peuples partisans de la réforme qui combattent pour elle. Les provinces sont séparées l'une de l'autre par des mers, des fleuves, des montagnes, des fortifications. On y voit des plaines, des vallées, des forêts, des temples, des châteaux. Chaque chose a un nom inscrit sur cette carte. Les mers portent le nom de la province d'Oraison. Ces provinces sont le théâtre de diverses scènes, presque toutes grossières. Les religieux et les religieuses sont l'objet de basses attaques. Ici, des épisodes de la guerre des images, du marché des consciences et pèlerinages, là des démons en compagnie de moines. Dans la province laïque, des couturiers, meuniers, cordonniers sont au travail. Le roi franc arbitre est sur son trône, entouré de personnages

(1) Sotzmann, *Serapeum* de Leipzig, 1854, n° 10.
(2) Brunet, *Bulletin du bibliophile*, 1855-1856.
(3) Natalis Rondot, *Les graveurs sur bois à Lyon au XVIe siècle*, Paris, 1898, p. 19.

de la cour. A la province de Moinerie, la dame de Vérité, à demi nue, est renversée à terre et frappée à coups de poignard par un évêque, un abbé et le cardinal de Lor (raine). Il faut mentionner aussi la scène de festin du seigneur Caresme-Prenant avec des inquisiteurs ses compagnons, celle de Montanus hérétique, gouverneur de jeusne, celle du pape et du bras séculier. Sur cette carte, chaque place, chaque personnage a un nom. Les murailles même ont, comme les portes fortifiées, chacune une désignation différente. Autour et en dehors des provinces, les réformateurs et les plus illustres de leurs partisans ainsi que des ministres de la Réforme figurent parmi les assaillants. On en compte près de trente. Citons entre autres « Luterus, Melanchton, Zwingle, Viretus, Wolphius » qui ont chacun à la main une bible avec une auréole. Le livre sacré que portent Bullinger et Lavaterus est entouré de flammes. Frosdelius est cuirassé de bibles. Erasmus et Bezza tiennent chacun un glaive au milieu d'une Bible. Œcolampade lance la Bible avec une fronde. Dans sa description, qui a été vérifiée au British Museum, Rondot a oublié de mentionner Calvin parmi les réformateurs qui attaquent les murailles. Il est figuré avec le glaive et la Bible. En revanche, de Bèze et Luther tiennent dans leurs Bibles non des épées, mais des flèches. Natalis Rondot est loin d'avoir signalé toutes les figures grimaçantes de moines, de pèlerins à têtes d'animaux, qui, à côté des images allégoriques, constituent de véritables caricatures.

On a beaucoup discuté quel pouvait être l'auteur de ce pamphlet, Viret ou Théodore de Bèze. Mais cette question

est accessoire pour l'iconographie. Ce qu'il importe de déterminer, c'est le style des gravures qui illustrent ce livre. Deux érudits, sans se mettre d'accord sur le maître auquel il convient de les attribuer, reconnaissent qu'elles ont un caractère français. L'un, Brunet (1), pense que son style est celui qui se développe en France sous l'influence de la Renaissance et dont le Petit Bernard offre un parfait modèle. Il remarque en outre que la gravure décèle la main d'un artiste exercé, qui n'était guère inférieur à ceux qui tenaient alors la palme en Allemagne et en Suisse. L'autre, Natalis Rondot (2), écarte l'hypothèse d'un artiste procédant de Bernard Salomon, mais essaie de démontrer que le travail a été exécuté à Lyon par le graveur Pierre Eskrich, qui vint dans cette ville en 1564 et y vécut près de vingt-cinq ans.

On peut contester l'attribution des planches à Eskrich, mais l'hypothèse de Lyon comme lieu d'origine de ces gravures paraît assez vraisemblable. Lyon a été rivale de Paris et même l'a emporté sur la capitale par la rapidité avec laquelle s'est propagée son industrie de l'illustration. Tandis que Paris donne surtout l'impulsion aux éditions de luxe et aux belles images, destinées à des collections princières et seigneuriales, à Lyon est dû l'essor d'un art peut-être vulgaire et méprisé des amateurs, mais très populaire.

C'est surtout la gravure sur bois qui s'acclimate à Lyon (3). Ce procédé paraît un moyen d'orner à bon

(1) *Bulletin du bibliophile*, 1855-56, p. 94.

(2) Rondot, *ouvrage cité*.

(3) Didot (Ambroise-Firmin), *Essai typographique et bibliographique sur l'histoire de la gravure sur bois*, Paris, 1863.

marché les pamphlets religieux qui se multiplient alors. La plupart viennent d'Allemagne et de Suisse. Mais, favorisé par sa situation géographique, Lyon les voit arriver chez ses éditeurs. Encouragés par cet exemple, ils font sortir de leurs presses des livres et des images, dont la diffusion se fait aussi rapidement que celle des publications allemandes ou suisses. Lyon contribue ainsi à la propagande de ces pièces satiriques qui, à la fin du XVIe siècle, entretiennent l'agitation causée par les discussions religieuses.

« Les rapports entre Lyon et la Suisse allemande, écrit Didot (1), étaient très multipliés et l'art des imageries de Nuremberg a pu se propager par cette voie, mais l'influence de Bâle et surtout de Genève, où l'art des livres français à figures débuta presque simultanément, fut très remarquée et plusieurs imprimeurs exercèrent successivement à Lyon et à Genève. »

Le style de ces gravures lyonnaises du temps de la Réforme rappelle la tradition des xylographes de Lyon de la fin du XVe siècle, dont le caractère gaulois a été très bien caractérisé par Renouvier (2) : « Le mérite de ces vignettes françaises est dans cette crudité des fruits primitifs de l'art qui plait à certains goûts, comme à d'autres plaisent mieux les fruits mûrs et déjà gâtés. Mais je ne crois pas trop les louer en disant que, sans dissimuler toujours une imitation allemande, elles portent dès lors le germe des qualités que nous verrons fructifier plus tard dans l'école fran-

(1) Didot, *Essai sur la gravure sur bois*, Paris, 1863.

(2) Renouvier, *Des types et des manières des maîtres graveurs*, Montpellier, 1853, p. 106.

L'HABIT NE FAIT PAS LE MOINE

(Dessin tiré d'un ms. du XVIe siècle de la Bibl. nat.)

çaise : la variété, l'esprit dans la grossièreté, l'allure vive et vraie. Au lieu de dire qu'elles sont gothiques, je dirai qu'elles sont gauloises, pour mieux exprimer l'accent naïf et l'air goguenard de leurs figures. » Leur parenté avec notre vieille poésie, dont le style gaulois, la bonhomie et le gros sel ont tant de charme pour les adeptes, est évidente.

Parmi les auteurs de ces travaux on connaît quelques noms, comme celui du tailleur d'histoires Léonard Odet, qui composa le portrait de la Ligue infernale. Natalis Rondot signale encore d'autres graveurs, tels que Pierre de la Maison Neutve, qui aurait exécuté une estampe intitulée : *Familière description du très vinoporratimalvoisé et très envitaillégoulmenté Royaume Pannigonnois mystiquement interprété l'isle de Crévepance* (1).

Un examen des caricatures religieuses nous apprend aussi l'existence d'artistes intéressants comme Jacques le Chaleux, un calviniste ardent qui, d'après les archives de Santeur, notaire à Genève, s'était engagé à tailler sur tablettes de bois les histoires touchant les troubles au temps des guerres de religion et n'en a gravé qu'une partie. Rondot cite de lui un placard contre le pape, conservé au Cabinet d'estampes de Berlin et qui a pour titre : « Celui qui en Satan se fie jamais ne a que tromperie. L'arbre qui ne portera fruit sera coupé et mis au feu. »

A Lyon, se publient plusieurs satires protestantes. L'une

(1) Bibl. nat., coll. Hennin, t. XIII.

est une nouvelle (1) édition satirique en français de la *Taxatus curiæ romanæ*, contenant le tarif complet des indulgences. La traduction a été faite par Antonin du Pinet de Besançon, et est ornée d'un frontispice caricatural. Une gravure sur bois montre le pape assis au milieu de sa boutique, tenant d'une main des verges, de l'autre deux clefs. La boutique est remplie de toutes les marchandises qui s'y débitent. Ici, ce sont des statuettes, des croix, des ciboires. Là, ce sont des chapeaux de cardinaux et des mitres accrochés à la muraille. A droite, un prêtre vend des indulgences et reçoit l'argent qu'il en demande. Un enfant et trois personnes viennent dans la boutique apporter leur or.

Mais à côté des caricatures contre les catholiques et le pape, Lyon produit des images satiriques contre les protestants. Un des recueils qui eut le plus de succès est la *Généalogie des huguenots*, de Gabriel de Saconay (2). L'auteur explique pourquoi les huguenots sont figurés sous forme de singes. Il donne une raison étymologique très curieuse. « Que si je dis les dévoyés hérétiques s'être transformés en singes et guenaux, écrit-il, et les appelle par noms de bêtes, ce n'est par aucune moquerie, ains je démontre que si ensuis Jésus-Christ qui appela le roi Hérode regnard et les faux prophètes, tels que les hérétiques, loups ravissants qui se revêtent de la peau des brebis et pourceaux et géné-

(1) A. D. P. *Taxe des parties casuelles de la boutique du Pape*, en latin et en français, Lyon, 1564.

(2) Gabriel de Saconay, *Généalogie et la fin des huguenots et découverte du calvinisme*, où est sommairement décrite l'histoire des troubles excités en France par lesdits huguenots. Lyon, 1572, Bibl. Mazarine, 35267.

ration de vipères petits serpentaux, voire appela un de ses apôtres diable. Il m'a fallu aussi accommoder au discours de l'étymologie du nom de huguenot et d'où il est procédé. » Cette analogie entre les singes ou guenons et les huguenots sera de nouveau établie en 1574 par Artus Désiré (1), dans un pamphlet contre les protestants.

On a voulu lui donner pour origine un ouvrage, paru en 1571, qui prétend attribuer aux animaux une signification morale (2). Mais l'idée de représenter des vices par des bêtes est bien plus ancienne et existait déjà chez nos miniaturistes, c'est-à-dire avant l'invention de la gravure.

Dans l'ouvrage de Saconay, le texte est accompagné de trois planches très intéressantes. Le frontispice représente une émeute de singes. Ils se sont emparés du roi lion qui symbolise la France. L'un, juché sur son échine, secoue d'un air vainqueur une bourse pleine d'argent. Un autre le tient par une corde, un troisième le tire par la queue. En avant, un autre personnage, armé d'une pique, attaque de front l'animal.

A gauche, au fond, dans une chaire un singe harangue les fidèles. A droite, deux singes en armes menacent l'image du Christ qui domine cette scène et deux autres dérobent

(1) Désiré (Artus), *Le singerie des Huguenots, marmots et guenons de la nouvelle derrision théodobeszienne contenant leurs arrets et sentences, jugements de par raison naturelle*, Paris, 1574.

(2) *Description philosophale, forme et nature des bestes tant privées que sauvages avec le sens moral compris, le naturel et condition*, Paris, 1571.

des objets du culte. Au-dessous, la citation d'Ezéchiel, XXIX : « Je t'ai livré aux bêtes de la terre pour être dévoré. »

La seconde image, placée en face de la première page, met en scène le roi des singes, le diable assis sur son trône et dictant des ordres à une assistance monstrueuse, qui représente les différentes classes de la société. Elle est formée de têtes de chien, de porc, de singe et de léopard. L'un écrit, un autre prêche, un autre prie, un autre danse. « Malheur, dit la légende, empruntée à l'Apocalypse, XII, sur la terre et la mer, car le diable est descendu vers vous ayant grand courroux. »

Dans la troisième et dernière gravure sur bois, le lion trouve le remède contre les singes. Au pied d'un arbre, dans les branches duquel jouent des singes, le lion dévore l'un d'entre eux qu'un autre essaie de retenir par la queue. « Les bêtes, est-il dit dans la légende, tirée de saint Ambroise, savent leurs remèdes. Le lion malade cherche le singe pour le dévorer, pour trouver guérison. Ignores-tu, homme, tes remèdes ? »

Un manuscrit qui peut être rapproché des ouvrages de Gabriel de Saconay est conservé à la bibliothèque de Lyon. Il est orné de dessins aquarellés qui paraissent être dans le même genre que les gravures de ses livres. C'est un in-folio de 102 pages. Connu sous le nom de *De Tristibus Galliæ* (1), il a été décrit au XVIIIe siècle par le P. de Colonia (2), et reproduit plus récemment avec le texte

(1) *Catalogue* des mss. de la bibliothèque de Lyon, t. I.
(2) P. de Colonia, *Histoire littéraire de la ville de Lyon*, Lyon, 1730.

et les illustrations par Cailhava (1). L'examen de certaines planches conduit à se demander si elles sont des originaux ou des copies des vignettes de Saconay. C'est ainsi que la première figure en tête du poème est une réplique du lion lié et chevauché par un singe. Mais beaucoup d'autres images sont nouvelles et n'existaient pas déjà dans le livre de Saconay. L'une est un synode de personnages à têtes de singes. Ils sont assis dans une salle de Conseil et ont l'air de conjurés, délibérant sur les mesures à prendre contre le roi ou sur un appel à l'étranger. Au premier plan, un greffier singe assis devant une table écrit le compte-rendu de l'assemblée. Une autre image est relative aux cruautés exercées par les huguenots sur les catholiques.

Les huguenots à têtes de singes ouvrent des tombeaux et déterrent les morts qui y reposaient. Ils emportent des corps, donnant des coups d'épée dans les squelettes qu'ils exhument. Dans une autre, deux protestants, toujours représentés avec une tête de singe, se présentent devant le roi, assis sur son trône. Ils paraissent réclamer impérieusement la liberté de conscience.

L'auteur de ce poème *De Tristibus Galliæ* paraît devoir être Lyonnais. Le P. de Colonia émet cette hypothèse (2) : « Une remarque fortifie cette conjecture. C'est la conformité du premier dessin de notre manuscrit avec le frontispice de deux ouvrages de Saconay, imprimés à Lyon vers le même temps. Dans les deux compositions, les calvi-

(1) *De Tristibus Franciæ libri quator, ex bibliothecae lugdunensis codice nunc primum in lucem editi Lugdini*, éd. de 1840.

(2) P. de Colonia, *Histoire littéraire de Lyon*, 1730.

nistes métamorphosés en singes s'abandonnent à toutes sortes de profanations. »

Mais il reste une autre question. Il s'agit de savoir qui a le premier publié ces caricatures sur les huguenots ; est-ce Saconay ou est-ce l'auteur du *De Tristibus Galliæ* ? Il est difficile de répondre à ce problème et la solution se trouve peut-être dans ce fait que ces deux images sont empruntées à un original commun. Il y aurait eu là deux exemples de ces adaptations si fréquentes au XVIe siècle.

Un auteur (1) d'une histoire de Lyon paraît croire qu'une des planches des *Discours des premiers troubles advenus à Lyon*, de Gabriel de Saconay, serait une réplique d'une page du *De Tristibus Franciæ*. Il s'agit de l'image représentant Lyon enchaînée et livrée à la tyrannie : « Tous les détails, dit-il, dessinés par l'artiste, sont d'une complète exactitude. Ces vols d'argent et de marchandises, les objets du culte enlevés ou détruits, les pillards allant, par dérision, revêtus d'ornements sacerdotaux, tout, jusqu'à l'épisode du prédicateur ayant un pistolet accroché aux rebords de la chaire. Ce détail s'applique au pasteur Ruffy que Calvin accuse d'avoir quitté la chaire pour prendre les armes, et d'avoir été menacer le gouverneur, le pistolet à la main. »

Les gravures contre les protestants étaient la revanche de catholiques irrités de voir l'église romaine bafouée dans des images, surtout dans celles qui illustrent la *Mappemonde papistique*. La rareté des exemplaires qui subsistent vien-

(1) Steyert (André), *Nouvelle histoire de Lyon*, Lyon, 1899, t. III.

drait, a-t-on dit (1), de ce que les catholiques auraient détruit tous ceux qui s'offraient à leur regard. On prétend (2) qu'un complément à ce fameux pamphlet serait la *Mappe romaine*. Ce qui paraît justifier cette hypothèse, c'est qu'à une des éditions de l'histoire de la *Mappemonde papistique* du début du XVIIe siècle (3), a été jointe la *Mappe romaine*. Cette seconde satire est comme la première dirigée contre les moines et les prêtres catholiques.

Le frontispice représente la *Fournaise romaine* dévorant les corps des martyrs protestants, tandis qu'un moine attise le feu. Un cardinal, armé d'un poignard, monte la garde près du Saint-Siège. Au centre, le pape déguisé en oiseleur, coiffé de la tiare, tend ses filets pour y prendre le monde, représenté par un oiseau qui rompt les mailles et s'envole. A droite, Rome, la Sodome moderne, est détruite. Dans le haut, l'Eglise catholique en mal d'enfant accouche d'une foudre qui se noie dans un bassin.

Le caractère commun de ces caricatures protestantes c'est qu'elles sont plus symboliques que subversives. En France, lorsque sous l'influence des imprimeries de Genève, on publiait des pièces trop mordantes, elles étaient détruites dès leur apparition. Mais d'intéressants

Bulletin du bibliophile, 1855-56.

(2) Lenient, *ouvrage cité*.

(3) Bibliothèque Mazarine, 13115. *Histoire de la mappemonde papistique imprimée en la ville de Luce Nouvelle, par Brifau chasse-diables* (1567), édition de J. de la Cerise, Genève, 1623, suivie de la *Mappe romaine*, contenant cinq traités représentés en cette figure, le tout extrait de l'anglais de T. T.

recueils subsistent : l'un qui eut deux éditions, d'abord en 1558, puis en 1578, est intitulé *Antithesis de præclaris Christi et indignis papæ facinoribus.*

On a souvent attribué (1) les gravures sur bois, qui accompagnent les dix-huit antithèses du volume, au graveur lyonnais Bernard Salomon, connu sous le nom de Petit Bernard. Ce qui permettrait de soutenir cette attribution, c'est que le dessin des vignettes témoigne d'un dessin léger et spirituel qui lui est propre, et s'écarte de l'âcreté et de la dureté de traits des pièces allemandes. L'idée de ces compositions est d'opposer aux scènes du Nouveau Testament l'interprétation qu'en font le pape et les moines. Ce sont comme des tableaux de concordance, avec la transposition dans le domaine pontifical des événements de la vie de Jésus. Ces antithèses (2) rappellent l'ancienne symbolique de la fin du moyen âge, mettant les histoires de l'Ancien Testament en face de celles du Nouveau Testament.

D'autres illustrations de ce genre, qui ne sont que des imitations de Cranach et d'Holbein ne méritent pas une mention spéciale.

Mais à côté des artistes lyonnais, dont la personnalité suffit à montrer la place occupée par la France dans l'histoire de l'imagerie du XVIe siècle, on rencontre à Paris des écoles

(1) Gaullieur, *Etudes sur la typographie genevoise du XVe siècle* dans le *Bulletin de l'Institut national genevois*, Genève, 1855.

(2) *Antithesis de praeclaris Christi et indignis papae facinoribus per Zachariam Durantum*, 1558 (18 antithèses).

de graveurs, méritant d'être tirés de l'oubli. Ce groupe d'artistes parisiens comprend des caricaturistes intéressants. L'un d'eux est Jacques Lalouette, qui habitait rue Montorgueil, et qui avait pour enseigne *A l'épinette*. La Bibliothèque nationale (1) possède de lui une pièce fort curieuse. Elle est intitulée : le *Pressoir de notre sauveur Jésus-Christ*. Le corps du Christ est étendu sur un pressoir ; son sang coule. A gauche, saint Pierre se livre au foulage des grappes de raisin. Les papes et cardinaux mettent la vendange dans des tonneaux ou débitent des parties de la récolte. Ils font descendre un tonneau, aidé par deux rois. Au-dessous ces commentaires satiriques :

Saint Pierre premier pape
A vendangé la grappe,

Apôtres ont foulé
La vendange et coulé,
Et les disciples mêmement
Y ont travaillé grandement.
Dieu seul a pressé en grand peine
Le pressoir de nature humaine ;
Et les pasteurs du droit divin
En ont entonné le bon vin,

Et avec les rois familiers
L'or dévale dans les celiers.

Dans ce groupe de caricatures contre les papes et les

(1) Bibl. nat., Estampes, Ed. 5 g, rés.

moines, il convient de signaler trois pièces, en mauvais état de conservation, qui se trouvent à la Bibliothèque d'Histoire du protestantisme. On y voit le pape, assis dans sa boutique, entouré de ses officiers, en train de vendre toutes sortes de marchandises aux clients qui viennent le trouver. On peut se demander si ce ne sont pas ces mêmes estampes qui ont attiré l'attention de Pierre de l'Estoile, et ont été décrites dans un passage de ses *Mémoires-Journaux* (1).

Un autre procédé employé par les éditeurs protestants à Paris pour tourner en ridicule le pape et les moines était d'attaquer ce qu'on appelait les « marmites », terme injurieux pour désigner l'église catholique. Le dessinateur, interprétant le mot littéralement, s'amusait à entasser dans une marmite des têtes de papes ou de cardinaux avec tous leurs ornements pontificaux et leur costume sacerdotal. Des polémiques s'engagèrent à ce sujet. Plusieurs peuvent en donner un aperçu. Il y a surtout les ouvrages de Joachim de Cholard (2) et ceux d'un carme nommé Thomas Beaulxa-

(1) Pierre de l'Estoile, *Mémoires-Journaux*, t. IX, p. 120. « Le vendredi 29 avril 1608 me bailla une plaisante drollerie contre le pape, imprimée en Zélade dès l'an 1605, mais nouvelle à Paris pour n'y avoir esté veu ni apporté sinon depuis quelques jours. C'est le plan de sa boutique représentant trois grandes feuilles en taille-douce, assez plaisamment, mais scandaleusement, où on le voit magnifiquement vêtu débiter avec ses officiers et estafiers portant tous comme lui des testes de singe ses denrées, drogues et marchandises à tous ceux qui veulent en avoir. »

(2) *L'Extrême-Onction de la marmite papale, petit traité auquel est amplement discouru des moyens par lesquels la marmite papale a été jusqu'icy entretenue à proffit de mésusage*, Lyon, 1563.

mis qui s'élèvent contre les marmites, et entreprennent de démontrer que ce terme est propre à l'église nouvelle (1).

Parmi les caricatures relatives à ces marmites, on doit mentionner particulièrement un dessin à la plume colorié, de la collection Leber, à Rouen (2), intitulé *Le renversement de la grande marmite*. Une marmite remplie de tiares et de chapeaux de cardinaux posée sur le feu se renverse. Des moines à droite la retiennent, d'autres à gauche essaient de s'emparer des objets qui s'en échappent. Des colonnes s'effondrent. Dans le fond à gauche, un diable fait tomber un pape de son trône. Un ange apparaît, symbolisant la vérité. Dans le bas du dessin, une cartouche renferme ces vers :

La Vérité a du tout renversée
L'hypocrisie et la marmite aussi,
Elle ne peut être redressée
Par séducteurs avec tous leurs soucy ;
Un chacun d'eux y met la main ainsi

(1) Beaulxamis, *La marmite renversée et fondue ou il est prouvé que le calvinisme est la vraie marmite*, Paris, 1572. — Thomas Beaulxamis, *Résolution sur certains pourtraits et libelles, intitulés marmites, faussement imposés contre le clergé de l'église de Dieu. Par lequel est prouvé le nom de marmite enflammée estre propre à l'église nouvelle*, Paris, 1572. Bibl. Mazarine, 35627.

(2) Leber, *Catalogue de sa bibliothèque*, Paris, 1839, n° 5949. — Cf. *La Polymachie des marmitons, en laquelle est amplement décrit l'ordre que le pape veut tenir en l'armée qu'il veut mettre sus pour l'enlèvement de sa marmite*, Lyon, 1562. — (Montaiglon, *Recueil de poésies françaises*, t. VII.)

Que vous voyez mais en vain il s'efforce
Car Vérité descend du ciel ici
Qui brisant de leurs canons la force.

Le dessin est accompagné de cette note manuscrite :

« Dessin original du XVIe siècle sur un sujet qui a fort exercé la verve des écrivains protestants et des théologiens. »

Ces controverses religieuses exerçaient aussi la verve des caricaturistes. A côté de ces pièces intitulées marmites, il conviendrait de signaler en France d'autres images satiriques où l'église est bafouée par les protestants (1). Ainsi dans la collection Hennin de la Bibliothèque nationale, l'estampe intitulée *Les méchants enfantent le rebours de leurs conceptions*, est une attaque contre l'église figurée sous la forme d'une licorne. Un monstre à trois têtes tourne la meule. Le diable le tient par une corne. Dans *La Tour de vive foi sappée en vain par les suppôts de l'antéchrist*, des moines et des diables donnent des coups de pioche contre un rocher au bout duquel est une tour et en tombent.

Une autre pièce très curieuse est intitulée : *La Balance* (2). Deux moines essayent de faire pencher la balance. L'un est monté sur un plateau, l'autre tire de toutes ses forces. Sur un plateau il y a la *Somme* de Thomas d'Aquin, une tiare, les clefs de saint Pierre. Sur l'autre plateau, il n'y a que la *Bible*, et ce plateau est plus lourd. Devant ce plateau sont groupés : Jean Huss, Calvin, Mélanchton,

(1) Bibl. nat., coll. Hennin, t. X et XI.
(2) *Ibid.*, tome X.

Luther. L'estampe est accompagnée de dix quatrains français dans le goût de celui-ci :

Bref les papes font leur possible
Ils y portent jusques aux croix,
Mais Calvin n'y veut que la Bible
Elle seule emporte le poids.

Dans ces combats ce sont surtout, comme le remarque Albert Desjardins (1), les criants abus qui s'étaient glissés dans les corps ecclésiastiques et la papauté qui sont attaqués. Un des livres qui poursuivit le plus énergiquement la papauté fut le *Mystère d'iniquité* de Philippe de Mornay (2) qui, comme l'indique le sous-titre, est « l'histoire de la papauté, par quels progrès elle est montée à ce comble et quelles oppositions les gens de bien lui ont fait de temps en temps. » Après le titre, était gravée une figure de la tour de Babel à laquelle un homme, pauvrement habillé, mettait le feu. Un personnage regarde la destruction de cette tour en disant :

Falleris æternam qui suspicis ebrius arcem
Subruta succensis mox corruet una tigellis.

En réponse à cette vignette d'un livre réformateur, l'église catholique fit publier par Raymond de Bray, dit

(1) Albert Desjardins, *Les sentiments moraux au XVIe siècle*, Paris, 1887.

(2) Philippe de Mornay, *Le mystère d'iniquité*, Saumur, 1611.

saint Germain, un petit écrit qui expliquait ainsi les symboles de l'Apocalypse : « Tu veux brûler, Mornay, cette tour éternelle, mais il n'est bois ni roc pour brûler ta cervelle ». En outre l'auteur trouvait dans le nom de Mornay le chiffre de l'Apocalypse dont celui-ci avait affublé le pape.

L'imagerie fait ainsi appel à l'ancien symbolisme du moyen âge qui s'était trouvé rajeuni et adapté au goût du jour par Jean Duvet et par l'artiste orfèvre qui a subi son influence, Pierre Woeriot. Les estampes où ce procédé apparaît avec netteté sont celles qui constituent les *Emblèmes ou devises chrétiennes* composées par Damoiselle Georgette de Montenay, Lyon, Jean Marcorelle, 1571 (1). « Les *emblèmes*, dit Robert Dumesnil, sont dus à une protestante. On doit penser que Woeriot, qui les exécuta avec amour, était tant soit peu de la vache à Colas. » Les estampes qui décorent ce livre sont ornées de tablettes sur lesquelles sont inscrites des légendes expliquant les allégories. Plusieurs d'entre elles ont une portée satirique. Ici des loups, soufflant un brasier environné de corbeaux, figurent le mensonge. De l'arbre de vie jaillit du sang. *Ex parvo fatis* (*satis*). Là un vieux roi ignorant est sur le trône, jugeant son peuple sur le rapport d'autrui, ce que figure un homme à tête de cerf, portant une trompette. Ailleurs, une femme figurant l'ignorance, « vrai portrait des apostats, souille le globe du monde en renversant dessus un vase de nuit, avec cette devise : *Coinquinat.* » Il faut en-

(1) Robert Dumesnil, *Le peintre-graveur français*, Paris, 1844, t. VII.

core signaler d'autres pièces. L'hypocrisie est figurée par « une femme séduisante qui tient à la main sa langue, en traînant après elle son cœur. » Dans une tablette sont écrits ces mots : *Frustra me colunt.*

« Un homme en habit ecclésiastique, dont le cœur est corrompu, en tient un à la main de belle apparence. » Il regarde une main céleste qui lui montre une banderole contenant cette inscription : *Vae.* Une femme debout tient deux chandelles flamboyantes qu'elle oppose à des figures, symboles d'ignorance accroupies à ses côtés. Un berger ayant tué un loup et une louve, cherche encore à détruire leurs louveteaux. Dans une tablette : *Etiam usqu ad quartam.*

Il n'est pas jusqu'à l'image de la tour de Babel, reproduite plus tard par Duplessis-Mornay, qui ne soit déjà contenue dans ce recueil d'emblèmes. La vingtième planche représente la tour de Babel que le souffle et le feu céleste pressent de deux côtés dans le haut et que des artilleurs et des pionniers sapent dans le bas. Sur une banderole, ces mots : *Quid superest.*

On peut se rendre compte de la faveur dont jouissaient ces allégories satiriques auprès des artistes protestants de ce temps. Une tapisserie conservée à Pau qui, suivant le P. Garassus (1), serait l'œuvre de Jeanne d'Albret à la-

(1) P. François Garassus, *Les doctrines curieuses des beaux esprits de ce temps ou prétendus tels*, Paris, 1624, p. 224 et 399. — En la maison royale de Pau, capitale de Béarn, les cabinets, meubles, tableaux et tapisseries ne respirent autre chose que l'air de la liberté huguenote, laquelle

quelle furent dédiés les *Emblèmes* de Woeriot, suffit à montrer combien les oppositions symboliques étaient chères aux protestants.

Les images satiriques composées par les catholiques diffèrent des caricatures protestantes, en ce qu'elles ont moins recours à l'allégorie qu'à la caricature proprement dite. Une pièce rappelle les scènes dans lesquelles les huguenots sont représentés par des singes ou des animaux fantastiques ou des diables. Elle est intitulée : *Satan, Roi des Huguenots*. Un diable, assis sur un trône, bénit une assemblée, composée de monstres à têtes de singes, de loups et de renards figurant les diverses classes de la société. Dans certaines planches, les attaques sont personnelles et ne visent pas seulement les hérétiques en général, mais les chefs du parti de la Réforme. Une des plus anciennes se trouve contenue dans un livre de Pierre Couturier (1) et symbolise Luther. Il est habillé en chevalier, la

Calvin qualifia, le premier, du nom de liberté évangélique.

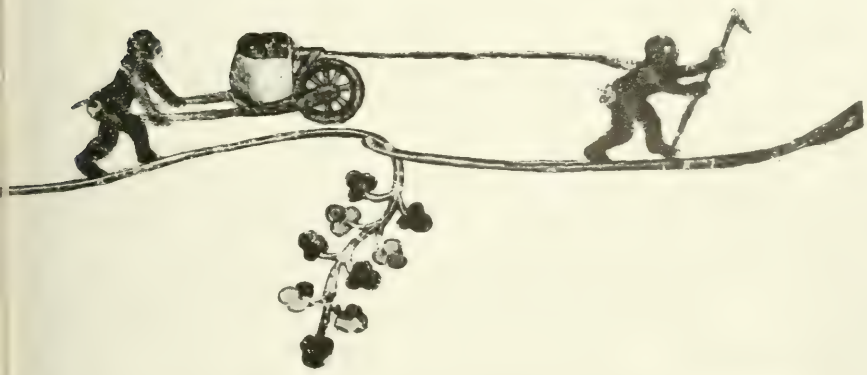
Et pour montrer encore plus clairement l'animosité qu'elle avait conçue contre la religion catholique et nommément contre le sacrifice de la messe, ayant une très belle et excellente pièce de tapisserie faite de la main de Marguerite sa mère, en laquelle était broché parfaitement le sacrifice de la messe et le prêtre qui montre la sainte hostie au peuple, elle arracha le carreau qui portait cette histoire, au lieu du prêtre y substitua de sa main un renard, lequel se tournant au peuple en faisant d'horribles grimaces et des pattes et de la gueule, disait : *Dominus vobiscum*.

Alfred Leroux, *Histoire de la Reforme dans la Marche et le Limousin*, 1888, cite un vitrail représentant Jeanne d'Albret dans une chaire devant un groupe d'hommes.

(1) Pierre Couturier (P. Sutor), *Réfutation de la prétendue*

DE TRISTIBUS GALLIE

(D[illegible] d'un ms. de la Bibl. de Lyon.)



MINIATURE TIRÉE DU MS. *Quête du Saint-Graal*, PAR PIERART DOU TIELT

tête tonsurée et nue, tient d'une main un drapeau, de l'autre une bêche sur l'épaule. Un gros volume, sans doute la Bible, sort de sa chemise. Dans un pan retroussé de sa robe s'agitent des serpents. D'une sorte de grande escarcelle sortent et rentrent des rats noirs. Cette gravure ne présente pas le caractère violent qui domine dans les autres images contre les réformés.

A un des comités d'histoire et des arts en France, un des assistants communiquait une caricature représentant Luther suivi de sa femme, Catherine Bora. C'est sans doute la pièce connue, où Luther se sauve chargé de la Bible en traînant son ventre sur une brouette. Catherine se moque de son obésité, qui a l'air de lui peser plus qu'une masse d'ennemis (1). Luther est encore figuré se battant avec Calvin dans la gravure intitulée *la Dispute spirituelle*. Ils luttent en présence de Léon X qui se bouche les oreilles. Dans d'autres images, Calvin est représenté sous l'aspect d'un porc. Dans la basilique de Saint-Sernin à Toulouse, une sculpture de la chaire représente un animal à groin de porc et oreilles d'ânes, prêchant avec cette inscription : Calvin le p... On a aussi souvent reproduit (2) l'estampe dans laquelle Calvin est nu jusqu'à la ceinture, exposé sur la place de

hérésie de Luther, Paris, 1531. — Cf. Jackson, *A treatise on wood-engraving*, London, 1839, p. 324. Une caricature contre Luther représente un monstre qui souffle dans l'oreille d'un moine dont la tête et le nez forment une cornemuse.

(1) *Bulletin du comité de la langue et de l'histoire et des arts en France*, t. II, 1853-1855, Paris, 1856, p. 135 et 165.

(2) Jaime, *Musée de la caricature*, Paris, 1838.

Noyon, les mains liées, attaché au pilori en punition d'un vice abominable, puis marqué au fer rouge par un bourreau, une autre qui montre de Bèze entre sa maîtresse et son mignon et celle qui met en scène Calvin, attisant le feu sous les pieds de Michel Servet sa victime. Il faudrait enfin signaler des médailles satiriques (1). Dans quelques-unes, le portrait de Calvin est accolé à celui d'un porc ou d'un autre animal.

Ces images satiriques contre les protestants sont destinées dans l'esprit des catholiques à établir que les hérétiques sont responsables des discordes civiles et religieuses qui jettent le trouble en France. Le trait dominant de ces gravures est d'être animées par des convictions et des passions fortes. Elles excitaient les haines qui soulèvent les masses populaires et leur faisaient dire : « Nous sommes jaloux de l'honneur de Dieu, de l'antique gloire de la France ; nous voulons assurer nos vies et nos fortunes et après avoir été régis et gouvernés par les rois droituriers et très chrétiens, nous ne pouvons plus souffrir ni l'impiété ni la tyrannie, étant nés Français et non esclaves, catholiques et non calvinistes. » Quant aux estampes satiriques à l'adresse des catholiques, elles n'ont pas en France le même caractère qu'en Allemagne. Elles ne servent pas à illustrer d'une manière vivante le texte des prédications enflammées des ministres réformateurs. Elles ne ressemblent pas à celles qui

(1) L'Espinois, *La Ligue et les Papes*. Paris, 1886, p. 326. (Lettres adressées au pape). — Klotz, *Nummaria Opuscula*, 1772.

ont été reproduites dans l'ouvrage allemand de Scheible ou à d'autres pièces décrites par Brunet (1). Elles ont un côté parfois plus politique que religieux. Elles sont antipapistes, antimonacales, antimonarchiques et de ce point de vue, elles incitent à l'insurrection contre la politique traditionnelle de la royauté. Brantôme dit qu'il y a là « pour le moins autant de mécontentement que de huguenoterie ». Une gravure traduit ce mouvement de révolution sociale (2). C'est l'*Etat du monde au XVIe siècle*. Un tyran, armé d'un sabre et d'un poignard, est monté sur un âne qui figure le peuple. Derrière lui, l'Avarice aux ailes de harpie écorche l'animal. L'âne rue et renverse la Dissimulation qui était assise sur lui. En avant de l'âne, trois personnages symboliques. La Raison présente à l'âne un sac déchiré. Plus loin, la Justice dont les pieds sont dans les fers. Sa balance est vide. Seule la Parole de Dieu est debout, tenant d'une main un glaive, de l'autre une bible ouverte.

Parmi les autres caricatures catholiques contre les protestants, il y a une pièce intitulée *la Synagogue hérétique* (3), dédiée au cardinal de Guise en 1585. Au centre est une Furie tenant un masque (*Typus hereticae synagogae*). Le médaillon est entouré de quatre dessins, représentant les qualités de cette église : Nouveauté, Intrusion, Particularisme,

(1) Brunet, *Notice sur un recueil de caricatures satiriques* (*Cabinet de l'amateur*), 1845-1846.

(2) Doumergue, *Iconographie calvinienne*, Lausanne, 1909, mentionne la pièce qui est reproduite dans Grand-Carteret, *La caricature et les mœurs en Allemagne, Suisse, Autriche*, Paris, 1886, p. 13.

(3) Bibl. nat., Estampes, Qb XXII.

Discorde. Chaque dessin est expliqué par une strophe de six vers. Le premier représente le furieux concile de Luther. Des gens attablés boivent et posent « les lubriques fondements de l'erreur luthérienne ». Une bergerie est gardée par le pape, des loups escaladent la haie pour mordre et tuer les brebis blanches et crédules (intrusion). Dans le creux d'un arbre, se tient un hibou qui a horreur de la lumière. C'est l'église selon Calvin qui s'élève de ces assemblées nocturnes (particularisme). Deux hommes sont représentés chacun avec un livre d'une main et une épée de l'autre, pour indiquer que les protestants imposent leur doctrine par la violence. Trois groupes d'interlocuteurs complètent le tableau de la Babylone avec les idées discordantes de Calvin, Zwingle, Luther.

Dans une collection particulière, une pièce reproduite par Doumergue (1), *La Furie et les trois réformateurs*, met en scène une Furie tenant avec une triple chaîne les trois réformateurs Calvin, Luther et de Bèze couchés à terre. Elle brandit une torche enflammée.

Une gravure non moins rare, appartenant à la bibliothèque de la Faculté de théologie de l'église libre à Lausanne, a été conservée par Herminjard qui l'avait collée à la fin d'un volume de Viret, intitulé : *De l'Institution des heures canoniques*, de 1514. Dans cette estampe, quatre hommes tirent Calvin à l'enclume pour lui river des fers comme à un forçat. Le titre en haut porte : *Ad incudem*. Dans le bas : *Compelle intrare ut impleatur domus mea.*

(1) Doumergue, *ouvrage cité.*

Une autre image, *Liberae religionis typus*, représente Luther et Calvin montés sur des chevaux qui traînent un char, sur lequel deux figures allégoriques sont assises dos à dos. Le char est suivi de soldats et citoyens portant ces inscriptions : *rebellio — crudelitas — devastatio — paupertas*.

Dans ces diverses caricatures religieuses du XVIe siècle en France, il y a deux catégories distinctes : les unes sont protestantes, mais elles n'ont pas le caractère populaire qu'elles revêtent en Allemagne. Les autres, inspirées par les catholiques, se font remarquer par une verve souvent plus mordante. Wright (1), étudiant les caricatures religieuses en France du XVIe siècle, ne signale que ces dernières et semble ignorer toutes les gravures protestantes. C'est qu'en Allemagne elles sont plus nombreuses, et pour ainsi dire l'expression officielle d'un mouvement de réforme contre la papauté. En France, elles existent sous une autre forme. Ce sont des armes entre les mains d'un parti d'opposition. Elles ne se mêlent pas simplement aux polémiques théologiques, elles vont se confondre peu à peu avec les caricatures politiques.

(1) Wright, *ouvrage cité*, p. 345.
« Nous ne sachions pas qu'on possède en France des caricatures huguenotes, mais il en existe quelques-unes contre les huguenots. »

CHAPITRE VII

LA CARICATURE POLITIQUE EN FRANCE AU XVIe SIÈCLE

La religion, qui avait inspiré aux premiers graveurs sur bois l'*Apocalypse xylographique*, l'*Art de bien Mourir*, le *Miroir du Salut*, la *Bible des Pauvres*, va maintenant les jeter dans la lutte des partis. La foi et l'ardeur qu'ils apportaient dans les sujets de piété passent dans le domaine de la politique où leur verve va s'exercer à l'égal de celle des libellistes et des pamphlétaires.

Quoique le genre caricatural fût cultivé au début du XVIe siècle en Allemagne et dans les Pays-Bas, on a soutenu avec raison (1) que la caricature politique est née en France à cette époque.

Incompatible avec l'état d'esprit du moyen âge, avec ses institutions, ses dogmes, avec le stade de son développement scientifique et social, elle ne pouvait exister, aussi longtemps que les miniatures satiriques restaient des pièces

(1) Wright, *ouvrage cité*, p. 345. « Le goût de la caricature politique a pris racine en France et y a continué de fleurir plus que partout ailleurs. »

uniques. Elle avait besoin d'une facilité de circulation qui ne pouvait lui être assurée jusqu'alors par la gravure primitive à ses débuts. Le genre ne s'introduit véritablement en France qu'au moment où s'affirment les progrès de cette nouvelle technique.

De même que l'imprimerie remplaça le travail des calligraphes, de même la gravure se substitua à la miniature. Il n'y eut pas rupture brusque entre le XVe et le XVIe siècle. La transition entre les deux périodes fut fournie par les premiers livres d'Heures imprimés, dont les marges étaient ornées de sujets très réalistes. Tout en conservant un caractère religieux et en se rattachant à la tradition des miniatures des missels, ils exprimaient un sentiment inconnu jusqu'alors, se manifestant dans les scènes burlesques. Parmi les auteurs de ces hardiesses, souvent irrévérencieuses, Didot (1) signale Philippe Pigouchet, dont les *Heures de la Vierge* renfermaient, dans les entourages, des scènes qui choqueraient de nos jours des esprits même peu rigoristes. A la même époque cette fantaisie ironique se retrouve dans les *Simulacres de la Mort* de Thielman Kerver, Gilles Hardouyn et Simon Vostre, ainsi que dans des ouvrages profanes comme des moralités de Gringoire ornées des planches de Pierre Le Dru ou la *Stultifera navis* de Josse Bade.

Peu à peu la gravure, au lieu de n'être qu'un auxiliaire de la typographie et de se consacrer à l'illustration des livres, traite des sujets isolés. Leur caractère devient moins

(1) Didot (Ambroise-Firmin), *Essai sur la gravure sur bois*, Paris, 1863, p. 130.

exclusivement religieux qu'au moyen âge. Un ambassadeur vénitien (1) en France constate que la foi a commencé à s'y affaiblir de plus en plus, et que les abus introduits dans la religion ont fait beaucoup de huguenots.

Les images auxquelles donne lieu cette époque de troubles ne sont pas tant religieuses que politiques. « On parle, écrit en 1575, l'ambassadeur de Venise, Jean Michel (2), très peu de religion, qui joue un rôle secondaire, et la dénomination générale n'est plus celle de huguenots, mais de mécontents. Le combat est engagé non plus au nom de la religion, mais au nom du bien public. » Un autre ambassadeur, Jean Correro (3), dès 1569, signala les trois éléments constituant les partis d'opposition. Il y avait, d'après son témoignage, la noblesse, poussée par l'ambition, la bourgeoisie, tentée par la cupidité et le désir de s'enrichir de tous les biens d'église, et les gens du peuple, entraînés par une ignorance profonde. Ces trois partis vont répandre des caricatures, qui attaqueront moins les abus introduits dans la religion, que les fondements sur lesquels repose le pouvoir royal.

La caricature sert aux partis d'opposition à traduire des convictions religieuses et politiques. Il est souvent difficile de faire le départ entre les raisons politiques et religieuses pour lesquelles ils luttent. La question politique s'est vite greffée en France sur la question religieuse. Il y a d'une part une faction ligueuse et catholique, qui veut exercer

(1) *Relations des ambassadeurs vénitiens*, t. II, p. 551.
(2) *Ibid.*, t. II, p. 227.
(3) *Ibid.*, p. 114.

l'autorité et, d'autre part, un groupement formé de protestants et de ceux qu'on appelle les Politiques, qui accusent leurs adversaires d'usurper le pouvoir royal pour mettre un des leurs à la tête du gouvernement. Ces deux partis luttent avec les instruments de combat qu'ont mis à la mode au XVIe siècle les ministres protestants, le pamphlet et la caricature.

Leurs caricatures politiques sont l'origine de ces œuvres puissantes que produisirent plus tard les maîtres humoristes de l'Empire et de la Restauration. Avant ces artistes, il y avait eu, trois siècles auparavant, des graveurs inconnus, au crayon encore grossier, qui, les premiers, avaient osé aborder ce genre, au risque de leur vie. Si à ce moment ils n'ont pas encore l'audace et l'éloquence du XIXe siècle, il faut tenir compte néanmoins de ces premiers essais.

Le XVIe siècle, qui a donné naissance à la caricature politique moderne, est une période de bouleversement. Le monde social du moyen âge est ébranlé dans ses profondeurs, la Renaissance produit une société nouvelle, agitée par des réformes et des troubles. Au milieu de ces désordres et de ces déchirements, la littérature et l'art entrent dans la vie active. La gravure se fait militante, l'estampe se mêle à la politique. Jusqu'alors, elle ne servait qu'à l'usage de l'Eglise et de la noblesse, sous forme soit d'images de piété, soit d'épreuves d'amateurs tirées à quelques exemplaires. Maintenant elle vise à les multiplier en grand nombre et en tous lieux et cherche à compléter l'œuvre de la parole et du pamphlet ; elle est une arme véritable.

La société de la Renaissance ne s'intéressait plus aux anciens sujets de satires, qui symbolisaient d'une manière toujours identique les vices et les péchés. Elle réclame d'autres formes de plaisanterie. Il lui faut des thèmes d'inspiration nouveaux, appropriés à cette transformation du goût. « A la fin du XVe siècle, écrit Michelet (1), la satire est usée, les redites l'ont tuée. Trois cents ans de plaisanterie sur le pape, les mœurs des moines, c'est de quoi lasser à la fin. Cette critique extérieure et légère, bien loin de remédier au mal, l'avait corroboré plutôt, faisant diversion aux questions fondamentales. Telle avait été la France, d'autant moins révolutionnaire qu'elle était badine et rieuse. De tant de rires que restait-il ? Rien que l'aggravation des maux. Les efforts de fausse gaieté qu'on fait au XVe siècle, ces entreprises travaillées ou préméditées pour faire rire, assombrissent encore les temps. »

Au XVIe siècle le ton de la satire politique et sociale a changé. Ses attaques ne sont plus limitées comme jadis au pape et aux moines. Elle fait la critique des institutions et du pouvoir royal. La caricature politique a même un caractère personnel, d'une audace singulière. Ce ne sont plus les types généraux qui sont tournés en ridicule, mais des individualités déterminées. On assiste à la naissance d'un genre d'images séditieuses, compatibles seulement avec la période de crise traversée par la monarchie.

(1) Michelet, *Histoire de France. La Renaissance*, Paris, 1857, t. VII, p. 113.

On pourrait classer les estampes satiriques de ce temps en deux catégories, très nettements définies : les pièces ligueuses et les pièces anti-ligueuses. Mais cette division est un peu exclusive, car en dehors des gravures dirigées pour ou contre la Ligue, on peut bien supposer que certaines autres, tout en traitant une question politique, ne procèdent pas de ce seul thème d'inspiration. Ce serait une exagération de faire graviter toute l'histoire de l'imagerie satirique de la Renaissance autour de la Ligue.

Une autre méthode consiste à ranger les caricatures suivant leurs similitudes de procédés. Il s'agirait de grouper celles qui se rapportent soit à des nationalités, soit à des individus, soit à des familles, soit à des classes sociales. L'établissement de ces diverses catégories fournirait d'intéressants aperçus sur leurs sources et sur la manière particulière à une époque de traiter certains sujets. Mais l'inconvénient de ce système serait la difficulté de rapprocher des images bien différentes et ne présentant d'autre lien entre elles que l'analogie des procédés. Cette classification serait utile pour suivre l'évolution du genre de la caricature, ses phases successives, mais servirait peu à l'histoire. La classification qui a paru s'imposer est essentiellement chronologique. Elle consiste à passer en revue les différentes caricatures politiques du XVIe siècle, dans l'ordre où elles sont apparues, puis se sont développées. On suit mieux ainsi le mouvement d'idées auquel elles répondent, et on assiste progressivement à leurs attaques hardies pour ou contre le pouvoir royal. Leur étude se rattache à celle

de l'opposition pendant cette période, dans le domaine politique et social.

Une des plus anciennes caricatures politiques serait *le Revers du Jeu des Suisses*, de 1499. Elle fait allusion à l'attitude hostile des Suisses à l'égard de Louis XII, au moment où il entreprenait, après son mariage avec Anne de Bretagne, une expédition en Italie, pour réunir le royaume de Naples à la France. Les princes les plus intéressés à la question sont réunis autour d'une table, à laquelle est assis le roi de France, en face du Suisse, et à côté du doge de Venise, qui était l'allié de la France. Louis XII annonce qu'il a un beau jeu, le Suisse reconnaît la faiblesse du sien et le doge abat les cartes. A droite, le roi d'Angleterre, Henri VIII, cause avec le roi d'Espagne. Derrière, l'Infante Marguerite fait des signes d'intelligence au Suisse. A côté d'elle est placé le duc de Wurtemberg, et devant lui se trouve le pape Alexandre VI. A droite du doge, l'empereur tient un autre paquet de cartes. Le duc de Milan, Ludovic Sforza, ramasse les cartes tombées, le duc de Lorraine verse à boire aux joueurs. Le comte palatin et le marquis de Montferrat attendent le résultat.

C'est la première tentative de caricature politique. Mais le sujet traité est relatif à la politique étrangère. C'est sous François Ier que se rencontrent pour la première fois des graveurs qui osent faire la caricature du roi lui-même.

Dans un recueil d'images de 1565, intitulé *Les Songes drôlatiques*, le prétendu portrait de François Ier le représenterait courbé, couvert d'une robe de malade, une bavette

sous le menton, la tête ornée d'une aigrette (1). Une autre estampe le montrerait coiffé d'un bonnet de nuit, sous lequel passent ses moustaches et sa barbe et couvert d'un manteau de malade et portant un arc détendu. Henri II (2) ne serait pas plus épargné par les dessinateurs, qui l'auraient figuré sous la forme d'un nain au nez en trompe d'éléphant, le col garni d'une fraise, ou ailleurs, sous l'aspect d'un personnage, coiffé d'une toque et chaudement vêtu.

On a prétendu que Rabelais était l'auteur des planches des *Songes drôlatiques*. Pour attribuer à Rabelais les cent-vingt bois de ce volume, on se fonde sur le titre de l'ouvrage, et sur les commentaires de l'éditeur. Le titre est celui qui est bien connu d'après l'édition publiée en 1565 par Richard Breton (3) : *Les songes drôlatiques de Pantagruel où sont contenues plusieurs figures de l'invention de Maître François Rabelais, et dernière œuvre d'iceluy pour la récréation des bons esprits*. Dans sa préface, l'éditeur dit que l'œuvre est bien de Rabelais. « La grande familiarité que j'ai eue avec feu François Rabelais, écrit-il, m'a incité, amy lecteur, voire contraint de mettre cette dernière de ses œuvres en lumière. »

Mais les critiques sont d'accord pour reconnaître que les gravures ne sont pas l'œuvre de Rabelais, et qu'il y a eu une supercherie de la part de l'éditeur, lorsqu'il dit qu'elles sont de l'invention de Rabelais. C'est dans une intention

(1) Rabelais, *Œuvres*, éditions Esmangart et Eloi Johanneau, Paris, 1823, t. IX, p. 203 et 278.

(2) *Ibid.*, p. 182 et 211.

(3) Bibl. nat., Rés. Y² 2172, et Rés. Y² 2173.

de spéculation qu'il a fait cette attribution, et il l'avoue en alléguant l'utilité qu'elles peuvent présenter pour le carnaval : « Je n'ai voulu, dit-il, m'amuser à discourir l'intention de l'auteur, priant un chacun de prendre le tout en bonne part en l'assurant que, mettant cette œuvre en lumière, je n'ai entendu aucun être taxé ni compris de quelque état ou condition qu'il soit, ainsi servir de passe-temps à la jeunesse joint ainsi que plusieurs bons esprits y pourront tirer des inventions pour faire crotestes que pour établir mascarades. » Ces gravures des *Songes drôlatiques* ne se rattachent à aucune série de pièces françaises (1). On s'est demandé si elles ne seraient pas d'origine germanique (2).

En réalité il faut écarter toute idée de provenance allemande. Ces figures sont en partie des copies d'œuvres de Pierre Brueghel, gravées par Hiéronymus Cock et publiées à Anvers après la mort de Rabelais. « Pour les attribuer à Rabelais, dit Plan (3), il faudrait supposer que Brueghel les lui a empruntées ou que Rabelais les a prises à Brueghel, hypothèse absurde. »

(1) Champfleury, *Rabelais dessinateur* (*Gazette des Beaux-Arts*, mars 1870).

(2) Schneegans, *Geschichte der grotesken Satire*, Strassburg, 1894. — Heulhard, *Rabelais, Ses voyages en Italie*, Paris, 1891.

« Plus j'examine les *Songes drôlatiques*, plus j'y vois la lourde touche de quelque artiste allemand dont le cerveau, travaillé par les variations de Fischart sur le thème rabelaisien, a imaginé des raffinements de burlesque et des grossissements de facéties. Plus je tourne autour de ces magots, plus je les trouve marqués du caractère germanique. »

(3) Plan (Pierre-Paul) *Bibliographie rabelaisienne*, 1904.

On a voulu (1) rattacher ces gravures aux *Devises héroïques* de Claude Parradin et à la *Vita e Metamorfoseo d'Ovidio*, publiées en 1567 par Jean de Tournes, à Lyon, dont les gravures sont attribuées à Salomon Bernard ou à Jost Amman. Mais la technique de ces pièces rappellerait plutôt la manière de Brueghel, à cause de ces personnages enfermés dans des tonneaux ou habillés avec des cloches, la tête coiffée de pots ou de marmites.

Ces images ne seraient pas, suivant un éditeur de Rabelais (2), des œuvres de pure fantaisie, mais il y découvre les noms de certaines personnalités. Ainsi Jules II apparaîtrait sous divers aspects, ici vêtu de la cloche, grand attribut de l'île sonnante, à genoux devant un prie-Dieu à roulettes, en forme de forteresse, là coiffé d'une ruche d'où sort un essaim d'abeilles. Une autre gravure représente un personnage, en forme de marmite dont la fumée s'élève du sommet du couvercle : ce serait le portrait de Charles-Quint. De la marmite sort, à droite, une main armée d'un couperet, et, à gauche, une autre main, tenant un chapeau de forme pointue, ainsi que des têtes de coq. Un ecclésiastique, portant un casque orné d'une plume d'oiseau et tenant un sabre, serait le cardinal de la Rovère. Un moine assis, vidant un gobelet de vin, figurerait le cardinal de Lorraine. Une femme enceinte, tenant des feuilles de mandragore, vêtue d'une cloche et coiffée d'un casque, les

(1) Champfleury, *La caricature au moyen âge*, Paris 1876, p. 319.

(2) Rabelais, *Œuvres*, éd. Esmangart et Eloi Johanneau Paris, 1823, t. IX.

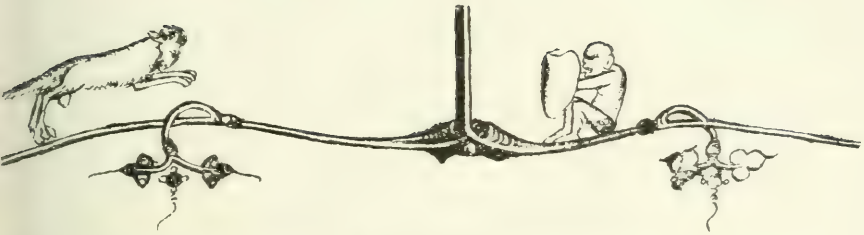
deux pieds dans la même pantoufle, représenterait Anne de Bretagne. Malgré ces hypothèses subtiles, il est difficile d'affirmer que ces gravures sont des caricatures historiques de Rabelais.

Elles peuvent bien avoir été inspirées par certains chapitres de Rabelais, mais elles ne sont pas son œuvre et ne semblent pas viser des personnalités déterminées. Rien ne justifie ces attributions imaginaires. Il paraît préférable de ne pas chercher à reconnaître les traits de personnages notoires. Ce sont des estampes où domine la fantaisie ; on y voit une tour coiffée d'un vieux casque ou d'un bonnet fantastique ou d'une grande botte, des crosses, des goupillons, des bâtons, d'autres images extravagantes. Il ne faut pas s'imaginer que « si l'on en avait la clé (1), on y découvrirait plus de malice et de méchanceté que l'on ne croit ».

Plusieurs estampes furent composées dans le goût des figures des *Songes drôlatiques*. A la Bibliothèque de Rouen, dans la collection Leber (2), se trouve une suite de dix pièces, qui s'apparentent à celles de Hiéronymus Cock. Elles représentent des monstres coiffés de grands chapeaux, un personnage au corps formé de pelles et de pincettes, un autre constitué par un pot, un autre à tête formée d'un vase, tenant un tonneau, des oiseaux, des échassiers de fantaisie. Elles portent la marque de l'esprit flamand, le

(1) Pernot, *Coup d'œil sur l'histoire de la caricature en France* (*Congrès scientifique de la France de 1850*, Paris, 1851, t. II).

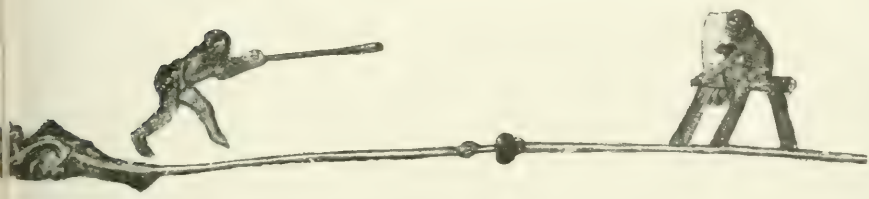
(2) Bibl. de Rouen, coll. Leber, n° 2451.



MINIATURE TIRÉE DU MS. *Quête du Saint-Graal*, PAR PIERART DOU TIELT

LE DUC DE FÉRIA ET LE LÉGAT, AQUARELLE DU XVIe SIÈCLE

(Bibl. nat. *Les belles figures et de belles de la Ligue*)



MINIATURE TIRÉE DU MS. *Quête du Saint-Graal*, PAR PIERART DOU TIELT

goût d'un symbolisme naturaliste. Un autre recueil de la collection Leber renferme une dizaine de représentations bizarres de personnages extraordinaires, d'un symbolisme souvent incompréhensible (1).

Sous Henri II, au lieu de faire la charge de certains personnages, on tourne des populations en ridicule. Un esprit analogue à celui qui inspira la curieuse caricature contre les Suisses sous Louis XII anime une composition du règne de Henri II. Elle date vraisemblablement des victoires qu'il venait de remporter contre Charles-Quint, lorsque les troupes françaises avaient conquis les Trois Evêchés et repoussé l'armée impériale à Metz. Elle représente le *Triomphe des Gaulois*. Dans un char traîné par des léopards est conduit le coq triomphateur. Il tient dans son bec un serpent et est orné de cette devise : *Non haec sine numine divum*.

Mais ces facéties provoquées par l'excitation du sentiment patriotique contre l'étranger sont rares au XVIe siècle. Pendant le règne de François II, la caricature devient personnelle. Elle a une tendance à se tourner plus particulièrement contre le roi et la famille des Guise, qui exercent une influence prépondérante, déjà à l'époque de François II. On commençait à se moquer de l'ascendant qu'avait sur lui le cardinal de Lorraine. Une image dont parlent les mémoires du temps représentait François II emprisonné dans

(1) Bibl. de Rouen, coll. Leber, n° 2451. Facéties en tableaux, suite de onze pièces dans le goût des *Songes drôlatiques*.

la bourse du cardinal de Lorraine. Cette gravure était accompagnée de la légende suivante : *Le feu roi François deuxième, lequel le cardinal tenait en sa bourse, le laissant quelquefois mettre dehors la teste ou les mains.* Cette gravure, comme l'indique la légende, est postérieure au règne de François II et paraît une étude pour une estampe connue sous le titre de *Guillot le songeur*, qu'on peut dater du temps de Charles IX.

On trouve au musée Carnavalet et à la Bibliothèque nationale (1) cette estampe dont la signification serait peu claire, sans un passage des *Mémoires de Condé* (2). L'estampe représente Guillot le songeur, c'est-à-dire Antoine de Navarre, appuyé contre un arbre, qui symbolise le royaume de France. Antoine de Navarre est l'éternel endormi qui, dans son sommeil, ne voit ni n'entend l'amiral de Coligny le tirer par son chapeau, le cardinal de Châtillon lui souffler à l'oreille, le connétable de Montmorency faire un bruit d'armes, le prince de Condé lui apporter une chandelle allumée. Tous ces personnages veulent lui montrer qu'il est la dupe des Guise, groupés ensemble. Entre les deux groupes la reine-mère présente un double visage, l'un souriant au roi de Navarre, l'autre obéissant au cardinal de Lorraine. L'estampe avait pour complément un pasquil qui courut sous le pseudonyme de Pierre de Cugnières et où l'auteur signifiait au duc de Guise de déguerpir.

(1) Bibl. nat., coll. Hennin, t. XXV.

(2) *Mémoires de Condé*, Londres et Paris, 1743, t. II, p. 655. *Brève exposition de la peinture ensuivante, qui a été en France, concernant le présent état de la cour.*

On pourrait aussi ajouter qu'une parodie de cette estampe représentait ces personnages en singes (1). A l'époque de Charles IX, il y a peu de pièces caricaturales de cette verve. Les seules tentatives satiriques consistent à substituer des sujets indécents à des scènes religieuses. Le pamphlet célèbre, attribué tour à tour à de Bèze, à Cujas et à d'autres écrivains encore, le *Réveille-matin des Français* (2), nous raconte l'histoire d'un tableau obscène et injurieux pour le cardinal de Lorraine et sa famille, qui aurait été substitué à un tableau primitif représentant la Vierge tenant son fils, par Michel-Ange, destiné à être offert en présent par le pape au cardinal de Lorraine. « Luquois ne fut pas sitôt à Paris qu'ayant rencontré un peintre, fit faire un tableau de même grandeur où le cardinal de Lorraine, la reine, sa nièce, la reine, sa mère, et la duchesse de Guise étaient peints au vif, nus, ayant les bras au col et les jambes entrelacées l'une avec l'autre. »

Jusqu'alors il n'y a pas là un exemple de caricature politique. Il faut attendre le règne de Henri III pour en trouver des manifestations. Cette caricature de parti a une portée sociale ; elle n'attaque aucun personnage, mais traduit les plaintes du tiers état contre l'inégalité des classes et des fortunes. Deux estampes renferment le thème d'un sujet qui sera repris avec une nouvelle force, au moment

(1) Arsenal, Estampes, 203, f° 60.

(2) *Le Réveille-matin des Français et de leurs voisins, composé par Eusèbe Philadelphe Cosmopolite, en forme de dialogues.* Edimbourg, de l'imprimerie Jacques James, 1574, 1er dialogue, p. 12.

de la Révolution de 1789. Elles manifestent les revendications du Tiers, ses doléances et ses griefs contre les deux ordres : le clergé et la noblesse. L'une est intitulée : *Quis te prætulit*. Elle représente un paysan, un chevalier et un prêtre, placés sur le même niveau, comme pour symboliser leur égalité. Il semble qu'il s'agisse dans cette gravure de l'égalité devant Dieu, car les trois personnages sont placés dans des nuages célestes, avec leurs attributs, propres à désigner leurs classes sociales, le chevalier avec une arme, le paysan avec ses instruments de labour. Une autre caricature est d'une portée plus audacieuse, car le paysan s'y montre peu disposé à endurer une servitude réelle et se rend compte des charges de plus en plus lourdes qu'il supporte. La pièce est intitulée : *Les trois Ordres de la France*, d'après un tableau conservé à Aix-en-Provence, dans l'Hôtel de Ville. Elle représente un seigneur, un cardinal et un paysan, qui soutiennent un cœur apporté du ciel par la main de Dieu. A l'intérieur de ce cœur, symbolisant la France, est figuré le roi en prières, agenouillé devant un crucifix et éclairé par le soleil. Le paysan a l'air de supporter presque tout seul le poids du cœur tout entier, et paraît plier sous le faix. A gauche, le noble en costume de mignon de la cour de Henri III, au lieu de porter le fardeau, l'effleure à peine du bout des doigts et regarde le soleil. Le cardinal, qui ne contribue pas davantage à soutenir le cœur, se tourne vers le roi. Au-dessus du cœur sont écrits ces mots : *Nihil aliud in nobis*, c'est-à-dire : il n'y a que le droit divin.

La portée de ces estampes n'est pas seulement sociale,

mais politique. Elles affirment déjà, au XVIe siècle, les principes d'égalité civile qui seront proclamés plus tard par la Révolution de 1789.

L'étude de ces pièces a été négligée jusqu'ici, parce que leur rareté ne permet pas de s'en faire une idée complète. Suivant Mézeray (1), à la date de mars 1594, afin d'ôter, autant qu'il était possible, le souvenir du passé, Pierre Pithou, conseiller au Parlement, eut ordre de tirer des registres de la Cour tous les actes qui s'étaient faits durant les troubles contre l'autorité du roi. Jean Séguier d'Autry, lieutenant civil, fit brûler tous les libelles avec rigoureuse défense d'en plus imprimer ni d'en garder aucun.

Malgré cette interdiction, quelques pièces nous sont parvenues. Un très curieux recueil de ces images est conservé à la Bibliothèque nationale (2). Il est intitulé : *Les belles figures et drolleries de la Ligue avec les peintures et placards, affiches injurieuses et diffamatoires contre la mémoire et honneur du feu roy que les oisons de la Ligue appelaient Henri de Valois, imprimées, criées, prêchées et vendues publiquement à Paris par tous les endroits et carrefours de la ville, l'an 1589, desquelles la garde (qui autrement n'est bonne que pour le feu) témoignera à la postérité, la méchanceté, vanité, folie et imposture de cette ligue infernale et de combien nous sommes obligés à notre bon roi qui nous a délivrés de la servitude et tyrannie de ce monstre.* Il a été décrit sommairement dans le catalogue de

(1) Mézeray, *Abrégé chronologique ou extrait de l'histoire de France*, Paris, 1667, t. III, p. 1280.

(2) Bibl. nat., La 25-6 Rés.

l'histoire de France (1), et plus complètement dans une récente édition des *Mémoires-Journaux* de Pierre de l'Estoile. Mais cette dernière publication (2) a eu plutôt en vue les placards et les documents imprimés que l'élément iconographique. En ce qui concerne l'étude de l'estampe satirique au XVIe siècle, tout l'intérêt que présente ce recueil n'a jamais été mis véritablement en lumière. Champfleury (3) s'est contenté de citer la collection de l'Estoile, sans signaler particulièrement aucune des pièces qui la composent.

Le livre de la Bibliothèque nationale est unique et d'une importance considérable, parce qu'il est impossible de trouver ailleurs un pareil ensemble d'estampes satiriques qui aient pu se soustraire aux investigations et aux poursuites de la police. Une note manuscrite placée en tête de ce recueil nous explique par quelle heureuse fortune il a pu être conservé. Il se trouvait à la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Acheul, près d'Amiens, avec les autres manuscrits de l'Estoile (4). Mais il a échappé à Jardet de Braine, qui a découvert en 1777 les manuscrits de l'Estoile. C'est qu'il était relié à la fin des grandes tables ecclésiastiques et titré sur le dos : *Diverses pièces*. La reliure était

(1) *Catalogue de l'histoire de France*, t. I, p. 150-153, n° 6.

(2) L'Estoile, *Mémoires-Journaux* (édition Brunet, Halphen, Champollion, Lacroix, Read), Paris, 1876, t. IV.

(3) Champfleury, *Histoire de la caricature sous la Réforme et la Ligue*, Paris, 1880.

(4) Le Long, *Bibliothèque historique de la France*, 1778, t. V.

semée des lettres S. A., la marque de l'abbaye de Saint-Acheul.

Pierre de l'Estoile, dans un passage de ses *Mémoires*, nous parle de ce recueil qu'il a formé et des raisons qui l'ont décidé à le garder, malgré les défenses de la police. A propos des libelles diffamatoires contre le roi, il écrit : « Desquels j'ai été curieux d'en ramasser jusques à plus de trois cents, tout divers, contenant quatre gros tomes que j'ai fait relier en parchemin et étiqueté de même sous un grand in-folio, plein de figures et placards diffamatoires, que j'eusse baillé en garde au feu, n'était qu'ils servent plus que quelque chose de bon à montrer et à découvrir les abus, impostures, vanités et fureurs de ce grand monstre de la Ligue » (1).

Parmi les figures qui composent l'in-folio de la Bibliothèque nationale, quelques-unes ne sont que des gravures documentaires, d'autres sont nettement caricaturales.

Parmi ces caricatures, il y en a deux qui émanent d'un des partis en lutte et sont des parodies d'abstractions. L'une symbolise la Ligue, l'autre la faction qu'on appelle celle des Politiques. Ce sont des gravures sur bois qui rappellent les images allégoriques des premiers livres xylographiques. *La Ligue* et *le Politique* évoquent dans l'esprit du dessinateur le souvenir de ces monstres bizarres, qui ont hanté l'imagination du XVe siècle. Tous les attributs de ces animaux extraordinaires ont une signi-

(1) Pierre de l'Estoile, *Mémoires-Journaux*, Paris, 1875, t. III, avril 1589.

ficat'on particulière, suivant la tradition de la symbolique chrétienne (1), mais dans les images de Pierre de l'Estoile, la symbolique s'applique à traduire des sentiments de colère haineuse et agressive. L'une des plus intéressantes pièces représente la Ligue sous forme d'une Furie, vêtue comme une religieuse, d'une robe blanche et d'un manteau noir. Elle a deux visages couronnés de serpents et les pieds sont formés de griffes. Elle saisit de la main droite la Toison d'or et de l'autre une des armes de France et de Navarre, au bas desquelles est suspendue la croix de l'ordre du Saint-Esprit. Un bras portant une épée nue en sort comme pour la menacer. L'estampe est signée : à Lyon, par Leonard Odet. Elle signifiait dans la pensée du dessinateur que la Ligue était l'instrument du pape et du roi d'Espagne. Une autre gravure signée « à Paris, pour Hilaire-le-Bon au mont Saint-Hilaire et Pierre Chevillot en l'allée de la Chapelle Saint-Michel au Palais (avec permission) » se moque du Politique de ce temps (2), c'est-à-dire du royaliste dévoué, partisan des idées de liberté et de tolérance religieuses. Il est le traître suspect aux Ligueurs. La politique est représentée sous forme d'une sirène attachée à un tronc d'arbre par une corde en or. Dans sa main droite est une bouteille, dans sa gauche une trompette. A droite, dans le bas, un roi assis à une table sur laquelle il aperçoit des crapauds. A gauche, dans le haut,

(1) Witkowski, *L'art profane à l'église*, Paris, 1908.

(2) De Thou, *Histoire universelle*, éd. 1742, t. IV, p. 593. Il dit que ce terme est né des discussions pédantes de deux professeurs de Paris, Jean Charpentier et Denis Lambin.

deux porcs et au-dessous trois enfants jouant avec des ballons. A terre quatre turbans. Les vers qui accompagnent cette image en expliquent les symboles (1). Le politique est mi-partie femme, mi-partie poisson, parce qu'il est flatteur et parjure. Le lien d'or qui le retient à un arbre est une allusion à son désir d'amasser des écus. S'il tient d'une main une bouteille, c'est que son plus grand souci est de boire et de s'égayer. La trompette qu'il agite dans l'autre main signifie qu'il se moque du souverain, les turbans veulent dire qu'il est prêt à croire à tout ce qu'on voudra. Les crapauds qui n'ont pas honte de profaner la table du roi, les porcs qui grognent en regardant le ciel, tous les détails et tous les commentaires de ces textes de l'Ancien Testament rappellent le symbolisme employé dans les Bibles moralisées. L'hérétique, ce n'est pas le protestant, c'est le Politique, accusé plus tard par les Ligueurs de trahir leur pays pour les vendre au roi de Navarre.

Certaines images, d'un caractère purement documentaire, n'ont d'autre but que de fomenter les révoltes contre les protestants. En 1587, après l'exécution de Marie Stuart, sur le conseil de Mme de Montpensier (2), le curé de Saint-Séverin, Jean Provost, exposa dans le

(1) Cf. *La descripton (sic) du politique de notre temps faicte par un gentilhomme François*, Paris, 1588.

(2) Voir le placard intitulé : *Briefve description des diverses cruautés que les catholiques endurent en Angleterre pour la foy* . A droite l'Estoile a écrit : « On appelait ce beau livre le tableau de Mme de Montpensier pour ce que, par son conseil et exhortement, fut mis un tableau dans le cime-

cimetière de sa paroisse l'image des persécutions que l'on faisait subir aux catholiques anglais pour leur foi. Ces bourreaux des catholiques anglais, c'étaient les alliés des huguenots français. Les huguenots et les politiques furent très attaqués dans ces images.

Elles font voir la cruauté avec laquelle les hérétiques huguenots et politiques traitent les catholiques. L'une montre les prêtres arrachés des autels, au moment où ils célèbrent la messe et conduits en prisons. Dans une autre, ce sont les inquisitions nocturnes dans les prisons où des soldats viennent fouiller les coffres la nuit et enfoncent les portes. Ailleurs on se rend compte des tourments que les catholiques endurent, les uns suspendus par les pieds, d'autres avec des poinçons enfoncés dans les ongles. Un exemple de ces souffrances est fourni par le tableau d'un prêtre auquel on perce les oreilles avec un fer chaud. Les supplices barbares sont employés pour les faire mourir. Les gravures nous font assister au spectacle de corps mutilés, de membres jetés dans une chaudière bouillante, puis de têtes exposées publiquement.

C'est seulement à l'époque du tragique assassinat du duc de Guise et de son frère qu'apparaissent de violentes caricatures contre le roi. Plusieurs gravures satiriques du recueil de l'Estoile signalent la trahison et la perfidie du roi. Les

tière Saint-Séverin à Paris la veille de la Saint-Jean de l'an 1587, auquel étaient peints et représentés toutes ces cruautés afin que le peuple passant par là s'émût et s'animât de plus en plus contre les huguenots et « politiques » qu'on appelait (baptisans de ce nom les meilleurs serviteurs du roi). »

principales sont : *La démonstration de l'Assemblée publique des États tenus en la ville et château de Blois sous le perfide Henri de Valois et comme ayant communié avec messeigneurs de Guise, les fait massacrer. Le martyre du révérendissime cardinal de Guise sous l'inhumain tyran Henry de Valois.*

L'une de ces pièces est intitulée : *Tombeau sur le trépas et assassinat commis aux personnes de Messeigneurs les ducs de Guise, à Blois, les 23 et 24 décembre 1588* ; à Paris pour Jean Guérin. La mort frappe à la fois, avec deux javelots, le duc de Guise et le cardinal de Lorraine ; entre les jambes de la mort se trouve cette inscription : *Virum sanguinum (sic) et dolosum abominabitur Dominus*. Au-dessous on lit :

Tous deux fussent vivants si la haine et l'envie
D'un Henri le tyran leur eût laissé la vie,
Henri, traître, parjure, à tout vice adonné
Qui par taille et mignons son peuple a ruiné,
Et qui feignant vouloir ouïr leurs doléances
Fit convoquer à Blois les trois états de France,
Devant les yeux desquels l'hypocrite et cafard
Fit meurtrir ces deux pairs à grands coups de poignard.
. . . . . .
Pour venger du tyran l'acte tant inhumain
Le peuple a, de son gré, pris les armes en main
Qu'il ne délaissera jusqu'à tant que la vie
Au traître et ses mignons ait été ravie.

Les estampes satiriques s'en prennent à Henri III et à d'Espernon et leur reprochent l'assassinat du duc de Guise. La Ligue accusait d'Espernon d'inspirer au roi les

mesures qu'il prenait contre les catholiques. Une estampe porte le titre : *Le soufflement et conseil diabolique de d'Espernon à Henri de Valois pour saccager les catholiques*. Henri III donne audience aux chefs catholiques, le cardinal de Bourbon, qu'on appellera plus tard le prince de Ginville, l'archevêque de Lyon. D'Espernon conseillé par le diable introduit avec un soufflet dans l'oreille du roi l'inspiration qu'il a reçue. A droite, Larchant présente les têtes du duc de Guise et du cardinal de Lorraine.

C'est au lendemain de ce meurtre (1588) que parut sans doute la violente caricature contre Henri III, intitulée *Le faux mufle découvert du grand hypocrite de la France* (1). Henri III porte un vêtement de pénitent et tient un chapelet à la main, suivant l'habitude qu'il avait (2) prise dans la confrérie de battus ou de flagellants à laquelle il était affilié. Il a des oreilles de porc et des cornes de bouc. A ses pieds est étendu le corps du duc de Guise, percé de coups de poignard.

Deux autres pièces contre Henri III peuvent être rapprochées de cette caricature. L'une est intitulée : *L'adjournement fait à Henri de Valois pour assister aux états tenus aux enfers*. La gravure est une allusion aux États tenus à Blois par Henri de Valois. Satan sous la figure d'un monstre à tête de porc, à cornes, à queue et oreilles d'âne, à griffes d'oiseau

(1) *Magasin universel*, 1836-37, t. IV, p. 353.

(2) Parmi les vers qui accompagnent cette caricature, on lit :

Ainsi faisait cet hypocrite
Afin que sous l'habit d'hermite
Libres soient ses méchancetés.

de proie remet à Henri III un ajournement. A droite s'ouvre l'enfer. Dans le haut un démon ailé emporte le roi. L'estampe est signée : à Paris pour A. du Breuil, 1589, avec permission et approbation des docteurs de la faculté de théologie. L'Estoile a ajouté : Noble attestation. Parmi les vers qui accompagnent cette image on lit :

Tu as dit vrai Henri et si as mérité
D'être le premier chef de la gent diabolique
Car tu sais mieux qu'aucun la secrète pratique.

L'autre gravure est l'*Hermitage préparé pour Henri de Valois*. L'enfer est représenté sous l'aspect d'un monstre qui vomit des flammes. Henri III y est conduit par des ermites infernaux à pattes d'oiseau, tenant un chapelet. Ils disent au roi :

Laissez Henri, laissez les monastères humains
Et cessez de hanter Feuillants et capucins,
Qui sont les lieux auxquels avait fait l'hypocrite
Et venez avec nous porter l'habit d'hermite.

L'image est signée : à Paris pour A. du Breuil, 1589, avec permission et approbation des docteurs de la faculté de théologie. L'Estoile a ajouté de sa main : Noble attestation pour des docteurs de Sorbonne.

A côté de Henri III, son compagnon d'Espernon ne fut pas épargné par la satire. Une caricature du recueil de l'Estoile le représente sous forme d'un diable couvert de poils ayant des griffes au lieu de mains et de pieds. Entre les yeux est plantée une sorte de griffe. La légende expli-

cative est : « C'est ycy le pourtrait de Jean Valette, dit de Nogaret, par la grâce du roi duc d'Espernon, grand amiral de France et bourgeois d'Angoulême sur son département de la court. » D'après une note manuscrite, ce portrait se voit au commencement d'un discours imprimé à Paris l'an 1589, intitulé *La grande diablerie de Jean Valette dit de Nogaret par la grâce du roi duc d'Espernon, par un des valets du garçon du premier tournebroche de la cuisine du commun dudit sieur d'Espernon.* Un commentaire de l'Estoile fait remarquer : « Discours à la vérité digne d'un croquelardon. » Un des biographes de d'Espernon (1), qui a consacré un volume au panégyrique du duc, ne signale pas cette caricature, mais ce qu'il dit du dévouement de d'Espernon au roi suffit à expliquer qu'il avait sa part de l'impopularité provoquée par Henri III.

Des planches curieuses ornaient un petit libelle anonyme attribué au prédicateur Jean Boucher. Toutes les calomnies répandues contre Henri III sont exposées dans une suite de six vignettes satiriques. Elles révèlent l'orgueil de Henri III, « dès le jour du couronnement lorsque, par suite de sa pétulance, sa couronne glisse deux fois de sa tête, puis lors de son attitude envers la noblesse de France au moment de son veto de Pologne ». Ensuite ce sont

(1) Girard, *Histoire de d'Espernon*, 1655. Voir Bibl. nat., Estampes, Qb 23, la gravure intitulée : *Les propos tenus à Loches entre Jean d'Epernon et son diable familier lorsqu'il lui prédit sa descente aux enfers, fidèlement récités mot pour mot :*

Te voilà maintenant en grande dévotion
Proserpine est là-bas qui attend la Valette.

des scènes qui montrent ses déportements depuis le viol d'une religieuse à Poissy jusqu'aux cruautés qu'il fait exercer contre ceux qui blâment sa conduite. Enfin dans un dernier tableau, les armoiries de Henri de Valois (1) apparaissent brisées et traînées par un exécuteur de la justice en plein marché de Cracovie, parce qu'il a usé de perfidie envers les Polonais.

Un autre libelle, qu'on prétend avoir été également inspiré par le prédicateur Boucher (2), était orné d'une gravure représentant le diable auquel il faisait ses dévotions au bois de Vincennes. Ces images traduisaient le sentiment des membres de la Sainte Union, qui racontaient que Henri III était un sorcier, aimant à s'entourer de papiers et de figures cabalistiques.

L'une d'elles fait connaître ces superstitions (3) de Henri III, ces figures magiques dont on lui a attribué l'usage. La gravure montre une croix posée entre deux satyres qui lui tournent le dos. C'est une allusion à une histoire qui se colportait dans Paris. On prétendait qu'au bois de Vincennes, on avait trouvé deux petites statuettes de satyre en argent doré, tournant le dos à un crucifix en or.

Les autres gravures nous tracent le portrait des charmes et des caractères de sorcellerie de Henri de Valois (4). Le

(1) *La vie et les faits notables de Henri de Valois tout au long sans en rien requérir, où sont contenus les trahisons, sacrilèges, exactions et hontes de cet hypocrite et apostat*, 1589.

(2) *Les Sorcelleries de Henri de Valois*, Paris, 1589.

(3) Bibl. nat., Estampes, Qb 23.

(4) *Ibid.*

merveilleux s'unit à l'histoire. Henri III est figuré (1) comme un monstre, dont une légende explique les attributs allégoriques. Il a la tête d'une bête fauve, des mamelles de femme, des pattes d'aigle, des ailes de dragon, et tient d'une main un médaillon contenant le portrait de Machiavel et de l'autre un chapelet.

Dans les images satiriques, son portrait est celui d'un être amphibie et sans sexe. Ses habitudes efféminées, son entourage de mignons, toute son existence équivoque donne carrière à cette plaisanterie : est-il homme ou femme ? En tête du pamphlet : *L'Isle des hermaphrodites* (2) le frontispice fait voir Henri III sous les traits d'un personnage à corps d'homme, portant l'épée, et à tête de femme entourée d'une collerette. Dans le haut cette explication : *Pars est una patris, cætera matris habet* ; dans le bas : A tous accords.

Je ne suis mâle ni femelle
Et si je suis bien en cervelle
Lequel des deux je dois choisir ?
Mais qu'importe à qui on ressemble
Il vaut mieux les avoir ensemble
On en reçoit double plaisir.

La Ligue, en attaquant ainsi la personnalité du roi et en essayant de la couvrir de ridicule, finit par s'exposer à son tour aux épigrammes. De tous les héros de la Ligue, ce fut le cardinal de Lorraine qui fut le plus attaqué. Deux es-

(1) Bibl. nat. Estampes, Qb 23.

(2) Artus (Thomas), *L'Isle des Hermaphrodites*, nouvellement descouverte, S. l. n. d. (1605 ?)

L'HERMITAGE PRÉPARÉ POUR HENRY DE VALOIS, ESTAMPE DU XVIe SIÈCLE

(Bibl. nat., *Les belles heures et diceries de la Ligue.*)

tampes (1) d'une verve analogue à celle de la *Satire Ménippée* le montrent dans une attitude grotesque. Dans l'une, il est habillé en charlatan, assis à un clavier, et joue des régales (*sic*) au peuple. Dans l'autre, il est assis devant une table couverte de drogues, vend du catholicon et fanatise le peuple contre le roi. Cette gravure fait songer au frontispice de la *Satire Ménippée* dans lequel un charlatan espagnol joue du luth, en disant :

De l'effet du catholicon
La drogue est si souveraine
Qu'elle a guéri Monsieur du Maine.

A côté de ces allégories où se manifestait un esprit frondeur, se placent des gravures satiriques plus mordantes, comme *les Pénitents blancs et bleus du roi Henri III qui n'amendèrent ceux de la Ligue*, avec cette devise :

Pour bien dénicher les abeilles
Il faut avoir l'avis d'un pénitent.

L'esprit railleur de la légende, qui accompagne cette série de gravures sur bois en couleur, s'explique par des commentaires contemporains, comme ceux de Palma Cayet (2). Il

(1) Bibl. nat., Estampes, Qb 23.

(2) Palma Cayet, *Chronologie novenaire*, Paris, 1608, p. 33. Par ces mots : *sic eorum aculeos evito*, ils voulaient dire que comme il faut se couvrir la face et les mains de quelque sac, quand on veut ôter le miel d'une ruche, de peur d'être piqué de l'aiguillon des mouches, ainsi le roi se couvrait la face d'un sac de pénitent de peur des aiguillons de la Ligue.

assimile le vêtement de pénitent dont se couvraient le roi et ses partisans en face de la Ligue au sac qu'il faut revêtir pour cueillir le miel d'une ruche. D'autres pièces n'ont pour but que d'exciter les passions et de provoquer des mouvements de haine et de révolte qui expliquent le régicide.

Les épithètes peu flatteuses qui accompagnent le nom de Henri III indiquent avec quelle joie fut accueillie la nouvelle de son assassinat par Jacques Clément. Le recueil de l'Estoile enferme peu d'images se rapportant à ce sujet. Parmi les très rares pièces relatives à l'assassinat de Henri III, il y en a une qui est intitulée : *Les articles du dernier testament de Henri de Valois où ceux qui tiennent pour le jourd'huy le parti contraire de la Sainte Union sont bien et deuement salariez chacun selon leurs mérites*. C'est une image à double compartiment comme dans les *Bibles moralisées* ou dans les vieilles gravures qui illustraient *l'Art de bien mourir*. D'un côté, le roi défunt est étendu sur son lit de parade. D'un autre côté apparaît l'ouverture enflammée de l'enfer. Le démon emporte l'âme de Henri III.

Lecteur voici le testament
De Henry qui fut en sa vie
Le plus exécrable tyran
Qui fut jamais en barbarie.

On rendait grâces au meurtrier d'avoir délivré la France. Son ami d'Espernon ne fut pas plus épargné, lorsqu'on attaquait le roi défunt. Une d'entre elles est la *Sorceller [illegible] Jean d'Espernon, avec les lamentations d'iceluy et du roi de [illegible] a-*

varre sur la mort de Henri de Valois. Le roi est étendu mort sur son lit de parade. D'Espernon entouré de diables essaye de les conjurer en disant : « Dy-moi maintenant que c'est qu'il fault que je fasse ». Satan l'enchaîne ainsi qu'un autre courtisan désolé et le conduit aux enfers. L'inscription placée au-dessus est : « Vien excommunié. » Dans une autre gravure, d'Espernon est représenté s'arrachant les cheveux devant le cadavre du roi.

Outre ces documents iconographiques, les *Mémoires-Journaux* (1) de Pierre de l'Estoile renferment beaucoup d'allusions à des pièces satiriques. Ces indications permettent de compléter les pièces qui manquent au recueil qu'il avait formé. Une des plus importantes est le tableau des Seize (2) qui fut exposé le 11 juillet 1593. Le sujet était la *Chute de Lucifer*, tombant du paradis en enfer. Henri de Valois est livré aux diables et porte au front cet écriteau : Le Tyran. Autour de lui sont pendus le président Brisson qu'on regardait comme le chef des Politiques, et ses deux agents, Larcher et Tardif : les Seize les accusaient de travailler à la reddition de Paris au roi de Navarre et dans l'intérêt de la Sainte Union, avaient décidé de faire une Saint-Barthélemy des Politiques. Les corps des victimes avaient été trouvés attachés à une potence, place de Grève, avec cette inscription : « Barnabé Brisson, l'un des chefs des traîtres et héré-

(1) P. de l'Estoile, *Mémoires-Journaux*, éd. citée, t. V, 1589.

(2) Pierre de l'Estoile, *Mémoires-Journaux*, éd. citée, t. IV, p. 53, 11 juillet 1593.

tiques, Claude Larcher, l'un des fauteurs des traîtres et politiques, Tardif l'un des ennemis de Dieu et des princes catholiques. » Les Seize avaient l'intention de faire égorger encore d'autres politiques, dont ils avaient dressé la liste. Le tableau montre toute une foule de politiques jetés aux diables. Dans le haut est figuré le Paradis avec saint Michel écrasant sous ses pieds un démon ceint d'une écharpe où se lit : Le Béarnais. L'archange porte le nom de M. de Guise roi. On espérait que ce tableau exciterait le peuple contre les politiques et pourrait, suivant le mot d'un des Seize, Bussy-Leclerc, « émouvoir au sang et au carnage ».

Les *Mémoires-Journaux* de Pierre de l'Estoile ne renferment pas beaucoup de mentions de caricatures politiques de ce genre. La plupart de celles qu'il indique, relatives à des personnages ou à des incidents politiques, sont sans grande portée. C'est ce qu'il appelle des « drôleries ».

Une de ces pièces se moque des efforts inutiles de Mayenne pour saisir des ciseaux de tailleur, sans pouvoir les atteindre. Elle date de l'année où il ne put triompher à la bataille d'Ivry de Henri de Navarre et où son insuccès fut tourné en ridicule.

Il n'y a guère qu'un seul tableau qui présente plus d'intérêt que les autres, parce qu'il met en scène les principaux personnages du temps et constitue une petite histoire épigrammatique de la fin du XVIe siècle (1). L'esprit satirique de ce temps ne se manifestait pas seulement dans

(1) L'Estoile l'appelle *Description d'ung tableau fait au crayon, trouvé en la chambre du roi*, 1585.

des dessins semblables à ceux que décrit l'Estoile, mais parfois par des processions grotesques rappelant les fêtes de fous, qui furent en honneur au moyen âge, puis abandonnées. Ce ne sont plus ces cérémonies amusantes que le clergé tolère et même encourage quelquefois. Toutes ces parodies maintenant deviennent blessantes pour la religion, revêtent un caractère politique et sont sévèrement interdites par le clergé et la Sainte Union. L'Estoile raconte l'hostilité avec laquelle furent accueillies (1) deux de ces manifestations. Elles n'étaient pas françaises, mais organisées l'une par des Espagnols, l'autre par des Wallons (2). Le peuple de Paris protesta avec une telle énergie que les organisateurs de ces mascarades durent se retirer. Il y voyait une atteinte à la religion et pensait qu'il fallait tourner en ridicule non les cérémonies du culte, mais ceux qui empêchaient le libre exercice du catholicisme. La seule procession à laquelle prirent part les catholiques zélés fut la fameuse procession de la Ligue le 17 janvier et surtout le 14 mai 1593, qui a été immortalisée par la *Satire Ménippée* (3). L'imagerie et le pamphlet se moquent de l'esprit belliqueux du clergé, qui défile en chantant des hymnes d'église qu'il entremêle de salves de mousqueterie. Des gravures et des tableaux, comme ceux du musée Carnavalet, montrent ce que fut cette ridicule parade (4) de prêtres et de moines qu'on appela une mi-

(1) L'Estoile, *Mémoires-Journaux*, t. V, avril 1591.
(2) Id., *Ibid.*, mai 1591.
(3) Id., *Ibid.*, 1590.

carême à pied. En tête marchait Guillaume Rose, évêque de Senlis, l'épée au côté, une pertuisane sur l'épaule, puis les curés de Saint-Cosme, Saint-Benoît et Saint-Gervais, Hamilton, Boucher et Lincestre, la tête couverte d'un casque, puis une foule de religieux, jacobins, carmes, capucins, minimes, feuillants, les uns portant le capuchon rabattu, d'autres coiffés de casques, les uns tenant une arquebuse sur l'épaule, d'autres, armés de piques et de lances. Certaines des caricatures ont été faites d'après la description de la *Ménippée*. Elles ont été souvent reproduites et sont bien connues. Mais il n'existe pas de gravures contemporaines qui représentent les tapisseries et les peintures dont elle parle. Les douze pièces de tapisseries dont la salle des Etats fut tendue n'étaient pas toutes satiriques, mais il faut surtout remarquer la dernière, qui contenait le portrait de M. le lieutenant, habillé en Hercule Gallicus « tenant en sa main des brides sans nombre desquelles estaient enchevêtrés des veaux. Au-dessus de sa teste y avait un écriteau, portant les mots : Gardez-vous de faire le veau. »

Les tableaux de plate peinture qui étaient étalés sur les degrés de la salle des Etats sont d'une ironie plus mordante, et le spectateur qui les vit nous dit que la main de l'ouvrier en était excellente et la besogne fort nette et naïve (1).

Les tableaux satiriques imaginés par les auteurs de la *Satire Ménippée* étaient destinés à porter les derniers coups

(1) *Satire Ménippée*, éd. Read, Paris, 1892, p. 287.

à la Ligue. Tandis que, sous Henri III, la caricature avait été surtout inspirée par la Ligue contre le roi et les Politiques, à l'époque de Henri IV, elle commence à être dirigée contre la Ligue. Ses traits sont moins acérés et elle emploie les procédés de l'allégorie. Elle est l'instrument de la monarchie contre les partis de l'opposition. Pendant cette fin du XVIe siècle, il n'y a presque plus de caricatures religieuses ; la Ligue se meurt et les estampes satiriques cherchent à la tourner en ridicule et à faire rire le public à ses dépens. Ces pièces antiligueuses sont le plus souvent des gravures sur bois, procédant de la tradition xylographique. On ne trouve pas de dessins à la plume ou aquarellés, sauf une importante exception.

Elle se trouve dans le recueil de l'Estoile et représente le duc de Féria et le légat s'abordant. Le duc de Féria est représenté avec un corps de dindon, revêtu d'un manteau bleu, la tête coiffée d'une toque rouge. Il tient dans l'une de ses pattes un poussin et dans l'autre une broche. Le légat a le corps d'un coq, la tête ornée de plumes. Il porte d'une patte un lacet, de l'autre une canne à pêche. Sa tête et son cou sont enveloppés d'une étoffe rouge. Il y a sans doute dans cette caricature une allusion aux Etats Généraux du 25 janvier 1593, où l'ambassadeur d'Espagne, le duc de Féria, envoyé extraordinaire de Philippe II, se concerte avec le cardinal de Plaisance, Philippe Sega, le légat du pape à Paris, pour étudier les moyens susceptibles de faire élire roi un catholique, comme le jeune duc de Guise et non un hérétique, comme le roi de Navarre. On destinait au nouveau roi catholique la main de l'infante d'Espagne.

C'est une raillerie mordante de l'esprit national contre les intrigues du légat et de l'ambassadeur d'Espagne, qui quoique étrangers, avaient la prétention de diriger des députés français.

Il faut rapprocher de cette caricature le dessin à la plume qui représente l'*Ane du bon parti* en août 1590. Il est bâté et bridé et se dirige de gauche à droite. Une note manuscrite a été jointe : « Après le siège levé de devant Paris (1), où ce bon âne souffrait mort et passion pour la Ligue, on dit que Dieu avait fait un aussi grand miracle qu'il en avait point été fait depuis la création d'Adam, de dire que nous avons pu nous sauver, estant conduits par un aveugle, gouvernés par un enfant et conseillés par un prêtre qui n'entendait rien aux faits de la guerre. » L'image de *l'Ane ligueur* qui se rattache au siège de Paris par Henri IV, rappelle les vers de Gilles Durant, sieur de la Bergère, *Regrets funèbres à mademoiselle ma commère sur le trépas de son âne* (1594). Elle fait aussi songer à une pièce intitulée : *Plainte funèbre d'un bourgeois de Paris à sa commère sur la mort de son âne ligueur* illustrée d'une planche où le bourgeois et la commère pleurent devant le cadavre écorché d'un âne, suspendu à l'étal d'un boucher. Au moment du siège de Paris, on ne pouvait offrir d'autres viandes au malheureux peuple qui souffrait de la disette.

Henri IV atténua les rigueurs du blocus, car il savait se faire ouvrir les villes et quoi qu'il manquât d'argent, il en

(1) Clouzot, *Catalogue méthodique de la Ville de Paris (Impressions du XVIe siècle, relatives à l'histoire de Paris et de la France)*, t. I, s. d., p. 403, n° 550 361.

trouvait pour payer des capitaines. Le gouverneur de Meaux, Vitry, avait rendu ou, comme il le disait, vendu à Henri IV la ville qu'il était chargé de défendre. Une petite caricature intitulée *Fides Vitrea* fait allusion à cette trahison. Une main s'avance pour verser des pièces de monnaie dans une coupe, qui se brise avec cette légende : *Fregerat aurum sic iudam*, et ces vers :

Croirons-nous donc Vitry ces choses bien nouvelles ?
Qu'un Vitry, c'est-à-dire un traître et un trompeur,
Un infidèle arabe ait vendu son honneur,
En trahissant Meaux au roy des infidèles.

Ce symbolisme satirique consistant à faire allusion à un événement de la vie d'un personnage comme Vitry, en le comparant à un vase brisé, plein de pièces de monnaie se manifestait quelques années auparavant dans l'emploi de marmites où les ligueurs faisaient figurer leurs adversaires. Une des gravures recueillies par l'Estoile est la *Marmite renversée des huguenots, politiques, athéistes, espernonistes, libertins*. La Marmite renferme cinq personnages dont on ne voit que les têtes. Henri de Navarre cherche à soutenir la marmite, tandis que Henri de Valois reçoit dans le ventre un coup de couteau de Jacques Clément. Derrière se trouvent les mignons du roi, et à droite d'Espernon, souffle-feu, comme le dit la légende.

Toi Jean d'Espernon tu as beau y souffler,
Le bois que fais apporter sert à rien au feu
Le brouet est épandu que tu avais fait dresser,
Il faut que tu en sois banni et ailles en autre lieu ;

Et aussi d'Aumont, Biron et d'O tous tes compagnons
Qui en une nuit êtes venus comme les champignons.

Dans d'autres gravures, la note satirique rappelle celle des soties ou moralités du xve siècle. Les symboles qu'elles expriment ne sont pas toujours clairs, mais les légendes des banderoles rappellent celles des vieilles tapisseries historiées. Parmi les pièces de ce genre une des plus connues est *la Pauvreté et lamentation de la Ligue*, à Paris, par Jean Leclerc. Une femme couverte de haillons, les cheveux épars, une écuelle et un bâton à ses pieds, se reposant près de trois fleurs de lys, cherche à enlever une couronne royale avec une corde appelée l'Ambition. Des nuages partent de solides câbles qui retiennent cette couronne. Leur nom est Vouloir divin, Droit légitime, Magnanimité, Noblesse française. Un diable joue du violon et dit à la femme : « Vous reviendrez en nos enfers. »

Cette estampe, qui date du moment où la Ligue a perdu toutes ses forces d'expansion, doit être contemporaine d'une autre estampe du même auteur ou éditeur, Jean Leclerc, intitulée : *Les entreparoles du manant de légué et du maheustre*. C'est le frontispice du fameux pamphlet, le *Dialogue d'entre le maheustre et le manant*. Le maheustre, dont le nom est inscrit au-dessus de lui, apparaît à cheval, bien équipé et armé de pied en cap, dans l'attitude d'un guerrier. Le manant s'arrête devant lui chapeau bas. Il est en costume de villageois, les pieds nus, les jambes entourées de mauvaises guêtres, porte sa besace sur le dos et tient un bâton à la main. Derrière lui, apparaît la Ligue sous les traits

d'une vieille femme, avec un masque d'une main et de l'autre une béquille. A droite une pluie d'épis de blé tombe sur un champ de fleurs de lys.

Cette fois on voit poindre l'imagerie allégorique qui flatte le pouvoir royal et persifle ses adversaires. Henri IV sut utiliser l'art de la caricature contre ses ennemis. Il chercha à tuer l'esprit ligueur et sut encourager, sinon inspirer, les graveurs qui attaquaient le parti des Seize. Une estampe signée I. S. est intitulée *Lutetia furens*, Paris en furie (1). Elle représente une sorte de Polyphème, enfoncé dans l'eau, tirant une nef remplie d'animaux, pendant que des vents soufflent furieusement. Une femme lui présente de l'ellébore. La pièce est entourée de cette légende : *Impia turba et multæ scelerum facies impune vagantur, sic ubi fas versum atque nefas furit.* A gauche de l'image, se trouve cette explication au lecteur : « Tu vois en cette figure le hideux et misérable état d'une république, révoltée et mutinée contre son magistrat, comme est maintenant la ville de Paris, laquelle porte en ses armes un gros navire. Ce gros navire qui est tiré à rebours par Polyphème est la ville de Paris. Le maître pilote est le duc de Mayenne. La tempête figure l'ire de Dieu sur la ville ; les griffons, lions et autres bêtes sont gens d'armes, emparés d'icelle. Au haut du mât le renard représente les Jésuites ; la nymphe, présentant l'ellébore, est la prudence ou la raison. »

La Ligue, qui avait paru redoutable, s'effondre sous les quolibets. Trois médaillons satiriques (2), consacrés à son

(1) Bibl. nat., coll. Hennin, t. XI, p. 35.
(2) *Ibid.*, Estampes, Qb 24.

histoire, nous font assister successivement à sa naissance, à ses effets et à son déclin. Dans la *Naissance de la Ligue*, l'enfer vomit un monstre formé d'un renard, d'un loup et d'un serpent et affublé d'un manteau sans couleur. Dans les *Effets de la Ligue*, le monstre peint son manteau de signes de sainteté et veut prendre la couronne. Le *Déclin de la Ligue* nous montre un lion dévorant le monstre.

Quand ce monstre est étendu à terre et qu'il semble bien mort, plus d'un vient le piquer aux flancs. Les caricatures se répandent contre lui et sont publiées avec privilège du roi. Parmi ces pièces, une des plus amusantes illustre l'*Histoire abrégée des singeries de la Ligue* (1). C'est une gravure sur bois reproduisant une familière description des États de la Ligue le 10 février 1593. L'idée de cette composition a été donnée par Jean de la Taille. Au fond de la salle des états, au mur est fixé le portrait de l'épousée de la Ligue, c'est-à-dire de l'infante d'Espagne. Au milieu trône Mayenne, entouré de deux dames d'honneur de la future épouse. A droite sont assis les Seize réduits à douze, « portant les faveurs d'icelle ». A gauche la noblesse de la Ligue, au milieu les députés de Lyon, Poitiers, Rouen, Orléans

(1) *Histoire abrégée des singeries de la ligue, contenant les folles propositions et frivoles actions usitées en faveur de l'autorité d'icelle, en la ville de Paris depuis l'an 1590 jusques au 22 mars 1594, jour de sa réduction à son roi légitime et naturel Henri IV du nom, roi de France et Navarre, avec le pourtrait ou tableau de la tenue des états au plus près de la vérité. Le tout extrait des secrettes observations de I. D. L. dict le comte Olivier très excellent peintre, dédiée à Messieurs de Paris*, 1595.

et Reims. Dans la rue, un meunier est arrêté, conduit devant les Etats et condamné à être fouetté pour avoir dit à son âne : « Allons, Gros-Jean, aux Etats. » Dans le fond à droite, les Seize sont occupés à forger un roi sur une enclume. Au milieu de l'assemblée, un joueur de vielle accompagné d'un joueur de cymbales. En avant, quatre soldats armés à l'espagnole.

Les gentilshommes catholiques qui appartenaient au parti de la Ligue, sentant qu'elle devenait exclusivement espagnole, s'étaient rapprochés de Henri IV. Le roi vainqueur avait désigné Pierre Pithou et Antoine Loiset pour faire déchirer dans les registres du parlement tout ce qui serait injurieux contre son règne et contre la mémoire de Henri III. Le lieutenant civil Séguier fit supprimer toutes les satires et toutes les caricatures et défendit d'en imprimer de nouvelles. Mais il était difficile d'interdire à une noblesse turbulente et indisciplinée toute manifestation ironique à l'égard du roi.

Plusieurs caricatures (1) font allusion au naturel volage du bon roi. L'une représente Henri IV déguisé en paysan et portant un sac sur la tête pour aller voir la belle Gabrielle. Dans une autre, il fait un geste de commandement en regardant une femme couchée dans son lit. Une autre femme vient lui remettre une clef.

Depuis la fin de la Ligue, les caricatures n'expriment plus le sentiment de méfiance et de haine contre le roi, regardé autrefois comme un tyran ou un hérétique qui devait être

(1) Bibl. nat., Estampes, Qb 23.

mis à mort. Elles sont des moqueries de bonne humeur (1) à l'égard d'un souverain dont on cesse de combattre la politique.

La Ligue n'attaque plus. C'est elle qui est l'objet des traits des caricaturistes. Trois images font (2) allusion à ces satires contre la Ligue et ses insuccès. L'une est intitulée : *Lutetia resipiscens*, Paris retournant à son bon sens. Pallas, symbolisant Henri IV, tient un bouclier à tête de Gorgone, après sa victoire sur Vénus et Junon (les Guise et les Espagnols), Paris se ressaisit et de sa nef envoie au-devant de Pallas un personnage représentant le Tiers, qui conseille aux ligueurs de fuir. Une autre estampe a pour titre « *Irritus est vanus ac futilis labor impiorum*, les méchants enfantent le rebours de leur conception. » Un diable, au moyen d'une corde, suggère des conseils à l'Eglise peinte sous la figure d'une licorne. La corde est tournée par un monstre à trois têtes, qui a donné naissance à ce diable et qui symbolise le pape, l'Église et l'Espagnol. Dans la troisième estampe, les hommes sont représentés, écrasés sous le poids des rochers, avec cette légende « *Vis consilii expers mole ruit suae*, le travail des fols les tormente. Qui résiste au prince résiste à Dieu, lequel sait bien venger son mépris. Comme il se voit en ces monstres, qui voulant ravir le sceptre de leurs princes sont accablés sous leur propre fardeau ».

En quelques années le ton des estampes satiriques a

(1) On a même soutenu que le portrait de Henri IV aurait été l'origine du type de Polichinelle. — Cf. Charles Magnin, *Histoire des marionnettes en Europe*, Paris, 1852, p. 127.

(2) Bibl. nat., coll. Hennin, t. XI.

changé. Le roi n'est plus mis en cause, ni tourné en ridicule. L'autorité monarchique est restaurée à la fin du règne de Henri IV ; l'imagination s'exerce moins dans les caricatures que dans les allégories. Une estampe de Bossart montre la France entre deux hommes et deux chiens rongeant un os avec ces vers (1) :

Dum canis os rodit
Socium quem diligit odit.

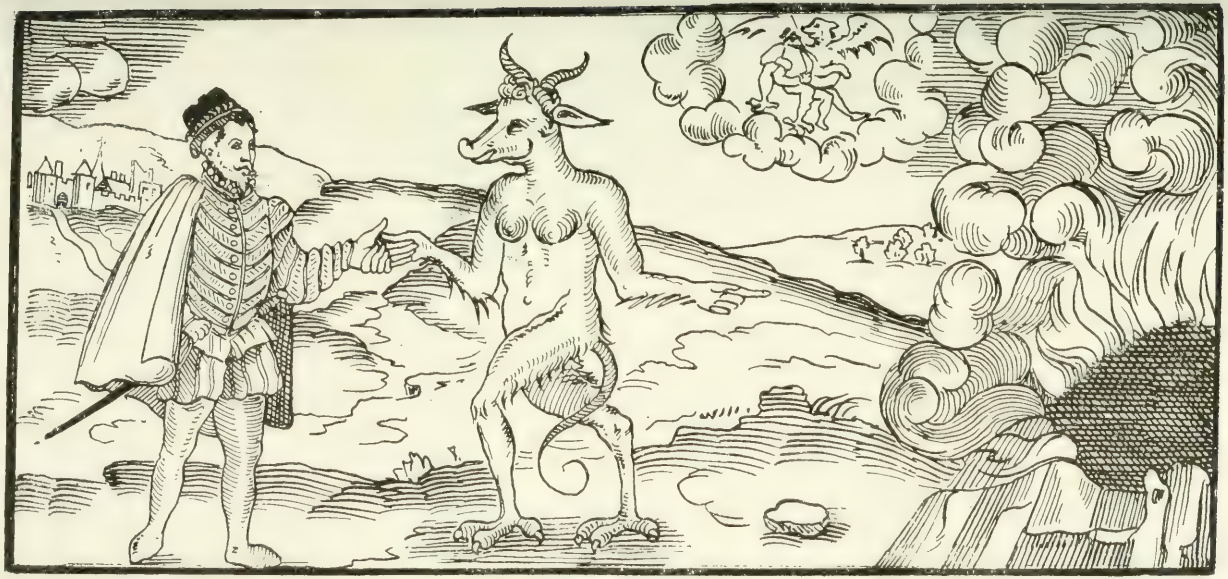
« Il ne faut ni deux courtisans pour une seule dame, ni deux chiens après un os. »

Ces images indiquent que dans son entreprise de réconciliation nationale, Henri IV était secondé par l'opinion publique. On sentait le grand progrès fait par les idées de tolérance depuis la date (1577) où Bodin écrivait : « Sans chercher laquelle des religions est la meilleure, que ce prince renonce à la violence. S'il veut attirer ses sujets à sa propre religion, qu'il use de douceur ; la violence n'aboutit qu'à rendre les âmes plus revêches. Par elle on tombe dans les plus grands maux auxquels puisse s'exposer un Etat : les émotions, troubles et guerres civiles (2). »

La caricature politique, qui fut créée en France pendant la Renaissance, est ainsi arrivée à un grand développement dès le XVIe siècle. Pour la première fois, les sujets qu'elle traite appartiennent à un domaine qui avait jusqu'alors été respecté. Un dessinateur n'avait pas encore osé jusqu'alors

(1) Bibl. nat., Lb 35 23, Rés.
(2) Bodin, *République*, 1577, l. III.

traduire en images satiriques les plaintes du peuple contre la mauvaise organisation de la justice, l'inégalité sociale, la tyrannie du pouvoir. Jamais la personne du roi n'avait été attaquée, comme le fut celle de Henri III. Il y eut contre lui un tel débordement de gravures injurieuses que son successeur, pour échapper au même danger, dut retourner contre ses adversaires l'arme dont ils s'étaient servis pour le combattre. A la fin du règne ce n'est plus le roi qu'elle vise, ni la noblesse, ni le clergé, ni la Ligue. C'est l'étranger, et plus particulièrement l'Espagne. Sous les quolibets, auxquels le matamore castillan sert de cible, on sent passer un frémissement d'enthousiasme pour les brillants faits d'armes qui ont libéré la France d'une tutelle oppressive. La caricature a cessé d'être l'instrument des partis. Elle a pris un caractère national : l'idée de patrie s'éveille dans l'imagerie populaire.



ADJOURNEMENT FAIT A HENRY DE VALOIS POUR ASSISTER AUX ÉTATS TENUS AUX ENFERS

ESTAMPE DU XVIe SIÈCLE

(Bibl. nat., *Les belles figures et drôleries de la Ligue*)

CHAPITRE VIII

LA CARICATURE SOCIALE EN FRANCE A LA FIN DU XVIe SIÈCLE

Les rares récits de voyageurs de la fin du XVIe siècle, qui ont étudié en France les mœurs de la société, nous donnent l'image d'une population troublée par les guerres civiles et religieuses, mais aussi ardente aux fêtes, aux jeux, aux divertissements qu'aux luttes sanglantes (1). Dans le désarroi général, elle se livre à des plaisanteries énormes, qui nous ont été décrites dans quelques documents manuscrits et imprimés (2). Ce contraste entre des accès de colère et de gaieté frappait un voyageur allemand (3) qui écrivait : « Les Français ont un caractère de feu. Chez eux la bile domine. De là ces colères violente et subites qui s'apaisent, comme un incendie qu'on éteint dans l'eau. Les Français plaisantent avec facilité. »

(1) Archives nationales, JJ. 244 et JJ. 249.

(2) Bonaventure des Périers, *Récréation et joyeux devis*, Lyon, 1561.

(3) *Iodoci Sinceri Itinerarium Galliae*, Lyon, 1616.

Ces relations de voyages montrent bien la physionomie du pays, qui, malgré la confusion et le désordre produit par la guerre, reste exubérant d'entrain : « La gaieté, écrit un historien moderne (1), est bien la caractéristique de ce temps. »

Ce ne sont pas seulement les récits des voyageurs (2) qui nous donnent des détails sur les plaisirs et les amusements à la mode. A côté d'impressions de voyages (3), comme celles de Félix Platter, étudiant bâlois qui resta en France de 1552 à 1557, et a raconté naïvement la vie des Français, à côté des rapports d'ambassadeurs comme Jérôme Lippomano, l'ambassadeur de la République de Venise auprès de Henri III, il faut placer les mémoires, qui contiennent tant de particularités intéressantes sur les mœurs de ce siècle.

Parmi ces mémoires, il faut distinguer ceux qui constituent comme des éphémérides tenus presque au jour le jour, et ceux qui ont été écrits après coup, à l'aide de souvenirs, de notes de témoins, pour présenter d'une manière personnelle et nullement impartiale l'histoire de leur temps. Il est très difficile de les séparer, car suivant une remarque pénétrante (4), tandis que dans les autres pays, mémoires et histoire vivent généralement à part, en France la distinction

(1) Pierre de Vaissières, *Gentilshommes campagnards de l'ancienne France*, Paris, 1903.

(2) Edmond Bonaffé, *Voyages et voyageurs de la Renaissance*, Paris, 1895.

(3) Société des Bibliophiles de Montpellier, 1892.

(4) Fueter, *Geschichte der neueren Historiographie*, 1911, p. 148.

entre les deux genres n'a jamais été très stricte. Les mémoires sont volontiers mêlés aux œuvres historiques et dans les compositions historiques entrent des parties constitutives du type mémoires. Mais la valeur de ces textes est considérable, si on les traite comme des documents susceptibles de retracer la physionomie des contemporains. Les *Mémoires* de Brantôme, les *Commentaires* de Montluc, les *Mémoires* de Michel de Castelnau, ceux de Gaspard et de Guillaume de Saulx Tavanes, l'*Histoire des troubles de France* de Pierre Mathieu, les *Mémoires de Condé*, ceux de La Noue, de Philippe de Mornay, de Goulart, ceux de d'Aubigné, malgré toutes les réserves qu'il faut faire à leurs récits, donnent par la saveur de leurs révélations le sens et la couleur de cette période de la fin du XVIe siècle.

A côté de ces mémoires, qui ne sont pas toujours sincères, mais visent à des prétentions littéraires ou politiques, il y a de véritables diaires, dont quelques-uns ont été publiés (1). Ce sont les livres de raison ou livres de comptes que tenaient certains châtelains pour le bon ordre de leur maison, inscrivant sur ces registres toutes les dépenses et tous les détails de leur vie. L'ensemble de tous ces chiffres et de toutes ces dates, de toutes leurs observations est du plus haut intérêt pour comprendre la condition de ces gentilshommes et l'histoire de cette société. Ils présentent un mélange d'éléments assez disparates, de vivacité naturelle et de réflexion, de colère violente et de gaieté exubérante. La même passion dont ils font montre dans les

(1) *Revue des Deux Mondes*, 1er mai 1878.

guerres, ils l'apportent dans leurs divertissements. Parmi leurs plaisirs favoris, il y en a qui étaient accompagnés de déguisements et de mascarades, où se plaisait leur amour du burlesque. On pourrait noter dans ces livres, qui sont des confidences, sans aucune préoccupation littéraire, plusieurs traits qui attestent le développement, dans une âme rude et naïve, d'un goût très prononcé pour les aperçus grotesques et satiriques.

Mais l'esprit frondeur de ce temps n'apparaît nulle part mieux que dans les cahiers des Etats généraux. Lorsqu'il s'agit de résister, d'élever des objections, les Etats sont forts et leurs arguments puissants. Le clergé est attaqué vigoureusement. Ainsi aux Etats de Blois de 1588 (1), le garde des sceaux, le chancelier Montholon, parlait en ces termes de la réforme de la discipline : « Les plaintes continuent contre l'admission aux charges ecclésiastiques, sans regarder la vie et la capacité des personnes ; on parle de l'ambition et avarice de plusieurs, de la multiplicité des bénéfices contre les canons et saints décrets. Souvenez-vous aussi des corruptions et dépravations des monastères, de leurs règles et discipline. » Les abus de la noblesse donnent également lieu à des récriminations contre les privilèges de cet ordre : « Tantôt, disent les cahiers du Tiers aux Etats de Blois, les nobles contraignent leurs vassaux à signer des reconnaissances contraires à la vérité, tantôt ils font prendre chez eux deniers, grains et autres choses non dues, à quoi les pauvres gens, de crainte d'avoir

(1) Picot, *Etats généraux*, t. III, p. 53.

pis et d'être battus et outragés ou tués n'osent résister, ni même en faire plainte, ce qui est une vraie tyrannie. » Le tiers état craignait même de voir se constituer un quatrième ordre formé de la bourgeoisie de robe, qui pouvait s'anoblir par l'achat de certaines charges et offices : « Qu'est-il plus farouche, dit Montaigne, que de voir une nation où, par légitime coutume, la charge de juger se vend et où légitimement la justice soit refusée à qui n'a de quoi la payer, et ait cette marchandise si grand crédit, qu'il se fasse en une police un quatrième état de gens maniant le procès pour le joindre aux trois anciens, de l'Eglise, de la noblesse et du peuple. (1) »

Ce peuple des villes, qui ne jouissait d'aucun privilège et comprenait tous ces artisans accablés d'impôts et de misères, ne perdait pas sa bonne humeur, malgré ses charges onéreuses. L'étude des corporations du XVIe siècle fournit de piquants détails sur ces confréries, qui se réunissaient en apparence pour le travail ; mais ces assemblées deviennent le prétexte à « frairies », où dominait une gaieté exubérante. On se rencontrait surtout pour manger, boire, chanter et danser ensemble. Ces associations, religieuses à l'origine, devinrent en quelque sorte comme des organisations politiques de banquets où l'on échangeait librement ses idées. Tout cet esprit populaire est synthétisé dans les chansons qui eurent tant de vogue au XVIe siècle (2).

Les poètes bénéficièrent de ces sources et profitèrent sou-

(1) Montaigne, *Essais*, I, XXII.

(2) Rolland, *Recueil de chansons populaires*, 1883-90, 6 vol.

vent de ces rimeurs dépourvus de prétentions littéraires : « L'esprit léger », écrit Sainte-Beuve, « moqueur, grivois, qui de tout temps avait animé nos auteurs de fabliaux, de contes, de farces et d'épigrammes, ne s'était pas éteint vers le milieu du XVIe siècle avec l'école de Marot, en la personne de Saint-Gelais. Malgré du Bellay, Ronsard, Jodelle, et leurs prétentions tragiques, épiques et pindariques, cet esprit immortel en France avait survécu, s'était insinué jusque parmi leur auguste troupe et, tel qu'un malicieux lutin, au lieu d'une ode ampoulée, leur avait dicté bien souvent une chanson gracieuse et légère. » (1) Les conteurs s'apparentent aussi par leur talent aux auteurs des vieux fabliaux dont ils rendent l'accent d'énergie familière et pour ainsi dire, l'effronterie naïve. Il y avait là des habitudes nationales dont on trouverait la trace dans maints ouvrages du temps.

L'ouvrage intitulé *Le moyen de parvenir*, attribué à Béroalde de Verville renferme la satire la plus amusante de la société d'alors. C'est une réunion de trois cent quatre-vingt-six personnes qui ont été convoquées par Dame Sagesse chez un personnage qui représente le peuple. Toutes les facéties et histoires grotesques qui ornent ce livre tendent à établir que, suivant le mot de Desjardins (2), « les mœurs ne sont pas bonnes au XVIe siècle ». Mais une gaieté cynique accompagne toutes ces anecdotes.

Pour en saisir toute la portée, il faut comparer ces plai-

(1) Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, t. I.

(2) Desjardins, *Les sentiments moraux au XVIe siècle*, Paris, 1887.

santeries à celles qui sont signalées dans les *Contes d'Eutrapel*, de Noël du Fail, parus en 1584, dans les *Sérées* de Guillaume Bouchet, dans les *Récréations et joyeux devis* de Bonaventure des Périers, dans les *Comptes du Monde aventuré*, dans la *Fabrique des excellents traits de vérité*.

On y trouve des descriptions de repas plantureux où les divertissements les plus variés accompagnent ces mangeries et ces beuveries. Au milieu de ces orgies bachiques, ce sont de grosses farces, telles que des gageures extravagantes, ou ce sont des récits de buveurs s'écriant : « L'eau la plus méchante est celle qu'on mêle parmi le vin. » Le plus souvent dans ces festins, les convives aiment à multiplier les traits satiriques contre les femmes et s'ils effleurent les sujets politiques, c'est pour attaquer les gens de justice. Tels étaient les thèmes qui les faisaient « rire à pleine gorge et du meilleur de la ratelle », et qui seront repris par les caricaturistes.

La caricature sociale qui se crée en France au XVIe siècle est bien différente de celle du moyen âge. Elle ne cherche ni à faire l'éducation morale du public ni à l'égayer par des scènes comiques, empruntées aux divers métiers ou à la vie de tous les jours. Sa naïveté, fondée sur une foi religieuse, est bien changée. A l'influence de la religion, s'est substituée celle de l'antiquité. L'enthousiasme provoqué en France par la civilisation grecque et romaine, que le XVIe siècle découvrait dans toute sa pureté, devait provoquer les quolibets des graveurs satiriques. De même que l'Eglise tolérait les représentations parfois un peu trop naturalistes de certains sujets, de même l'humanisme fai-

sait bon accueilà des images qui le parodiaient. La caricature empruntait à l'antiquité un de ses effets comiques ou du moins, elle se plaisait à travestir les divinités et les héros et héroïnes de l'antiquité en figures grotesques, interprétées suivant un art très réaliste.

Ce réalisme se manifeste dans plusieurs livres illustrés du XVIe siècle, tout au début dans les gravures sur bois qui ornent un conte célèbre attribué à Jean Lemaire (1). Lorsque leur élément grotesque n'est pas emprunté aux diableries ou aux animaux, elles cherchent « le comique dans les parodies de sujets mythologiques et de scènes antiques comme les Triomphes, dont les héros sont des fous au bonnet pointu et au capuchon orné de grelots (2). »

Dans ces parodies se révèle un esprit nouveau : c'est la satire de la civilisation antique, pour laquelle la Renaissance a professé une admiration parfois exagérée, un enthousiasme sans bornes. Un des moments de la vie romaine qui fit le plus rêver les imaginations du XVIe siècle, fut celui du triomphe. Elles étaient émues à la pensée de voir le triomphateur monter au Capitole, suivi des vaincus et acclamé par la foule. Ce fut l'Italie qui la première eut l'idée d'évoquer ces triomphes. En 1491, Laurent de Médicis fit voir dans les rues de Florence le triomphe de Paul-Emile tel qu'il est décrit par Plutarque. La même année, Mantegna

(1) *Le triomphe de très haute et puissante dame V... reyne du puy d'amour, composé par l'inventeur des meilleurs plaisirs louches*, Lyon, 1539.

(2) Tilliot, *Mémoires pour servir à l'histoire de la fête des fous qui se faisait autrefois en plusieurs églises*, Lausanne, 1741.

travaillait aux cartons des *Triomphes* de César. Alphonse d'Aragon, à Naples, fut représenté à la porte du Castel Nuovo monté sur un char de triomphe. Les éditions diverses des *Triomphes* de Pétrarque s'inspirèrent de ces cortèges et furent illustrées de six gravures allégoriques, représentant les Triomphes non plus de héros mais d'abstractions, de l'Amour, de la Chasteté, de la Renommée, de la Mort, du Temps, de la Religion. Ces pièces offraient, malgré les différentes éditions, une identité parfaite.

Quelle est l'origine de ce thème ? Le prince d'Essling (1), qui l'a cherchée, n'a pas pu la découvrir. Dans ses études sur les premiers livres illustrés vénitiens, il avoue se heurter à des difficultés qu'il ne lui a pas été donné de résoudre. Il y aurait eu, d'après lui, une entente internationale entre les illustrateurs. Par un phénomène rare dans l'histoire littéraire, il semblerait qu'entre le texte même des *Triomphes* et les premières tentatives d'exégèse faites par les artistes, il se serait glissé un commentateur susceptible de faire loi d'un bout à l'autre de l'Europe. L'historien de la gravure vénitienne mentionne bien un commentaire des *Triomphes* qui est celui de Bernardo Glicino ou Ilicino ou Lapini, de Sienne, publié en 1475 ; mais à cause de sa date, il ne peut servir pour les illustrations antérieures de quarante ans environ. « L'hypothèse de l'intervention d'un commentateur semblant devoir être écartée, il nous faut admettre, dit-il, que quelque artiste, dont l'œuvre aura eu

(1) Prince d'Essling, *Les livres à figures vénitiens de la fin du XVe et du commencement du XVIe siècle*, Paris et Florence, 1907, t. I.

un grand retentissement, a imposé aux âges à venir une formule désormais classique. Mais quel était cet artiste ? Ce qui est certain, c'est que rarement interprétation a été consacrée par un suffrage aussi unanime. L'artiste supérieur, dont le nom nous est inconnu, avait à peine trouvé pour le poème sa formule, que tous subirent docilement son joug. »

Ce qui est certain, c'est que dès le xve siècle, la mythologie, l'allégorie, l'abstraction, prennent la forme de Triomphes. Il n'est pas besoin de décrire le sujet des Triomphes de Pétrarque (1). Ces thèmes des Triomphes de la Chasteté, de l'Amour, de la Renommée, de la Mort, du Temps, de la Religion, furent repris au xvie siècle. Il y eut alors des Triomphes de Dieux, de Saisons, de Vertus. On se rappelle les Triomphes des Saisons de Théodore de Brye, le Triomphe des Mois et le Triomphe de la Musique, gravés par Virgile Solis. L'ouvrage intitulé : *Champfleury*, de Geoffroy Tory, était illustré d'un Triomphe d'Apollon. Derrière le char, marchaient Bacchus, Cérès et Vénus captifs. Devant le char s'avançaient les Vestales et les Muses.

Dans un siècle épris de la beauté antique, que l'Italie avait fait goûter en France, on s'explique le mouvement qui porte à tourner en dérision cet idéal artistique. Il en est des chefs-d'œuvre de l'art antique comme des statues de Pasquin et Marforio. Les héros immortalisés par la statuaire antique sont censés discourir sur des sujets d'actua-

(1) Passavant, *Le peintre-graveur*, Leipzig, 1864, t. V, p. 71.

lité, et on leur attribue quelques bons mots, ou de joyeuses satires. Un des procédés le plus souvent employés par les imagiers du XVIe siècle, consiste à faire des transpositions burlesques de personnages antiques et à leur faire échanger des réflexions peu en rapport avec leur qualité, à les déguiser en types grotesques. Il se forme ainsi toute une école de graveurs burlesques qui tourneront en ridicule l'idéalisme classique et tomberont dans une exagération réaliste.

Leur humeur est profondément gauloise ; quoique leur esprit soit formé par la Renaissance, ils se laissent aller à son égard à des réflexions ironiques. Une des manières de se divertir d'elle est la parodie des héros et héroïnes de la Grève et de Rome. Ainsi Jaspar Isac s'amuse à travestir la belle Hélène, Cléopâtre et Lucrèce, en les montrant sous l'aspect de trois vieilles femmes, édentées et très laides, avec cette légende :

Rome n'eût de Tarquin senti les durs fléaux,
Ni l'Egypte enterré Anthoine et son Empire,
Ni Priam vu les feux Troye en cendre réduire
Si jeunes nous eussions porté de tels museaux.

Ce ton gouailleur se retrouve dans une série de charges sur le *blond Apollon*, le *bellissime Narcisse*, le *beau Ganimède*, la *très chaste Diane*, le *bel Adonis*, la *divine Vénus*, *Jupiter jettant fouldres*, la *puissante Junon*. Le *Jugement de Pâris* met en scène un Pâris figuré sous l'aspect d'un gueux estropié, qui décerne la pomme à une Vénus orientale, pen-

dant que l'oie de Junon le mord et que Pallas le menace de sa broche (1).

Mais c'est surtout Bacchus qui est célébré dans ces pièces si irrévérencieuses pour les légendes mythologiques. Bacchus (2) est figuré dans un groupe de personnages assis sur un tonneau, d'où le vin coule et est recueilli par un faune. Il est entouré d'un chasseur tenant au poing un faucon et d'une femme montée sur un pourceau et symbolisant la gourmandise. Dans ces bacchanales, qui font songer à celles du couvent de Thélème ou du paradis du *Songe de Poliphile*, éclate le panthéisme sceptique de la fin de la Renaissance.

Toutes ces productions sont un contre-poids à l'enthousiasme de l'humanisme. Ne cherchant pas à élever leur imagination vers l'idéal quattrocentiste, les artistes rient de tout et de tous. Leurs jeux burlesques marquent la négation de la beauté. A la poésie a succédé la parodie, au sourire le gros rire ; ils ne créent pas. Toutes les tentatives de grand art ne sont que prétexte à railleries et bouffonneries (3). Ils ont la pratique des œuvres classiques, jouissent d'une culture intellectuelle, ont le goût de l'art, comme s'ils étaient de véritables humanistes, mais ils savent, ce que ne font pas toujours les humanistes, s'intéresser à leur époque et non pas seulement au passé.

(1) Bibl. nat., Estampes, Tf 17.

(2) Id., collection Hennin, t. XXIV.

(3) Id., Estampes, Tf 17. Voir l'estampe intitulée *Uterque ambo, ambo neuter*. « L'un et l'autre sont deux et tous deux ne sont ni l'un ni l'autre. »

Ils se moquent des tentatives faites pour échapper au temps où l'on vit, et s'amusent des humbles incidents contemporains, des accidents de la rue, préférant les inventions truculentes et les « propos de haute graisse » à une science livresque et à l'idéalisme pédantesque. Dans les travaux décoratifs, ils critiquent la tradition des allégories, empruntées à la mythologie. Ce sont des motifs dont on a déjà abusé au XVIe siècle et ils en font la caricature. Les figures allégoriques deviennent des personnages grotesques. Il y en a dont les yeux, le nez, la bouche sont formés de fruits, de fleurs ou d'instruments. Ils parodient les divinités qui symbolisaient les quatre saisons. Le printemps est représenté par un homme qui offre des fleurs à une femme, l'été par un jeune homme que deux femmes vont cuire à la broche, l'automne par un amoureux placé sous un pressoir (1), et rendant de l'argent, l'hiver par un amoureux transi, recevant sur la tête un seau d'eau que lui jette une jeune femme.

A la Bibliothèque de Rouen (2), douze caricatures d'un graveur nommé Boutemi ont été composées d'après ce modèle et se rapportent aux douze mois de l'année. Janvier est un homme tenant une fleur ; Février, un homme à tête monstrueuse portant un plateau ; Mars a une tête d'oiseau. Avril est un personnage fantastique ; Mai, un homme à griffes d'oiseau de proie gardant une fleur ; Juin, un homme dansant ; Juillet, un moissonneur tenant une faux ; Août, un parasol et des pieds fourchus ; Septembre, un silène serrant une coupe ; Octobre, une femme à pattes d'oiseau ; No-

(1) Bibl. nat., Estampes, Tf 2.
(2) Bibl. de Rouen, coll. Leber, n° 2451.

vembre, un monstre ; Décembre, une folie portant des torches. Le même esprit caricatural apparaît dans la représentation des cinq sens, figurés par un homme ridicule qui porte des lunettes, touche une plaie, goûte un gâteau, sent une odeur et entend un bruit très difficile à décrire décemment.

Beaucoup de ces pièces sont assez grossières et témoignent d'une grande rusticité et d'une brutalité d'expression. Elles n'ont pas de mœurs, comme on dira plus tard, après l'influence salutaire exercée par l'hôtel de Rambouillet, c'est-à-dire qu'elles sont dépourvues de politesse dans l'accent et de délicatesse dans la manière. Le tact fin et le sens exquis des bienséances, qui rend l'homme aimable et fait de lui « un honnête homme », comme on l'entendra alors, toutes ces vertus sociales ne sont pas encore très pratiquées à la fin du XVIe siècle. Pour perfectionner l'éducation de ce temps, et affiner le goût, il faut attendre, suivant une expression du chevalier de Méré, que les dames s'en soient mêlées (1). Mais tant que les Précieuses du XVIIe siècle n'auront pas épuré les mœurs corrompues de la fin du siècle précédent, les mots d'urbanité et d'honnêteté seront inconnus.

Au milieu des scandales et des effronteries de mœurs que rapportent les mémoires de ce temps, il était naturel que l'on vit s'élever à leur propos une série de caricatures. Maintes pages de Brantôme (2) jettent un jour singulier

(1) Roederer, *Mémoires pour servir à l'histoire de la société polie en France*, Paris, 1835.

(2) Brantôme, *Œuvres*, Paris, 1876, t. IX (*Des dames*, p. 516).

sur la vie de ce temps. Les estampes facétieuses, recueillies par l'abbé de Marolles et conservées à la Bibliothèque nationale, sont toute une satire des ridicules de jadis.

Ces facéties sont surtout dirigées contre les femmes de la petite bourgeoisie, composée de marchands ou d'artisans et contre les femmes du peuple proprement dit, tel que l'a défini Jacques Charron. Elles retracent la vie désordonnée de certaines épouses, qui abusaient de la liberté que leur laissaient leurs maris. Comme dans les aventures que racontent les *Caquets de l'accouchée*, les gravures représentent les femmes en compagnie de muguets, se moquant de leurs maris. Dans la *Danse du monde* (1), de Jaspar Isaac, le mari fait semblant de ne pas voir tous les galants qui viennent visiter sa femme. Dans l'*Origine des cornes* (2), un mari portant des cornes est placé entre sa femme et l'amant de celle-ci. *Cornua sunt omnibus*, dit la légende d'une estampe, dans laquelle une femme tient le registre de comptabilité des cornes, qu'elle distribue à une foule d'hommes qui se présentent. Ailleurs ce sont les supplices infligés par les femmes aux maris. Ici, trois hommes sont représentés dans un tonneau, tandis que les femmes leur jettent du sel (3), « les femmes salent leurs maris. » Là, elles inventent un procédé pour ôter la méchanceté de la tête de leurs maris. Elles les font attacher et après avoir pratiqué une opération chirurgicale, elles les marquent de

(1) Bibl. nat., Estampes, coll. Hennin, t. XIII.
(2) *Ibid.*, t. XLI, LVII et LXVI.
(3) Bibl. nat., Estampes, Tf 2.

la lettre A. Ailleurs (1), Ragot fait voir une femme se préparant à fouetter son mari, qui promet de lui obéir. En revanche dans *L'illustre Lustucru dans son Tribunal*, les mains se tournent vers un personnage armé d'un marteau qui sert à rendre les femmes obéissantes. Les humoristes de ce temps dessinent des pièces très amusantes, contre les femmes de la petite bourgeoisie. Elles méprisent l'humble condition de leurs parents, abandonnent leurs opinions, veulent singer la noblesse et « paraître » suivant le mot qui aurait été employé dès 1613, si l'on croit l'auteur *de la Mode qui court*. Elles veulent faire montre de vanité et d'ostentation et, comme leur père les a mariées à des roturiers, elles aspirent à acquérir la noblesse et la fortune au prix de leur vertu. Bouchot (2) a reproduit et commenté la *Facétieuse et fort récréative histoire de la mignonne qui cache le mignon friand de fromage*. Le père de la dame lui reproche d'être parée comme une duchesse et l'accuse d'avoir rencontré un galant qui lui procure ce luxe de toilette. Le père et la mère recherchent le galant, qui s'est introduit au logis et se cache sous les vertugadins de la dame.

Beaucoup d'estampes présentent encore un autre intérêt parce qu'elles nous révèlent un état d'âme au sujet de la question du mariage. Ces satires rappellent certaines pages de Rabelais, lorsqu'il poursuit de ses sarcasmes les mariages des jeunes filles, circonvenues pour conclure des unions où les intéressés trouvent leur compte. Une de ces gravures

(1) Bibl. nat., Estampes, Tf 1.
(2) Bouchot, *Les femmes de Brantôme*, Paris, 1890.

LE FAUX MUFLE DÉCOUVERT DU GRAND HYPOCRITE DE LA FRANCE. ESTAMPE DU XVIe SIÈCLE

Bibl. nat., *Les belles heures et drôleries de la Ligue*).

Pour se marier on balance qui aura plus d'opulance, représente un groupe de personnages placés autour d'une balance (1). Dans un des plateaux est placée une femme avec des coffrets près d'elle. Dans l'autre plateau, se trouve le fiancé, apportant une mandoline, un casque, des livres, des compas, une palette. Mais tous ses talents n'ont pas le poids des caisses pleines de ducats. C'est surtout pour les vieilles femmes édentées, désirant épouser des jeunes gens qu'il leur fallait, dit Panurge, racontant son rôle d'entremetteur, montrer les écus. Dans une estampe (2), une vieille femme caresse un jouvenceau et lui montre un sac d'écus. Une autre met en scène un galant faisant la cour à une femme à tête de veau, pendant qu'un compère s'empare de son or. Dans le *Miroir des amants*, une autre femme âgée et laide écoute le madrigal d'un jeune homme, tandis qu'un enfant, debout à côté du couple, tient un vase contenant le feu de Cupidon. Une autre gravure représente un vieil amant et une jeune femme. Dans l'*Alliance du pauvre Barnabé avec Mademoiselle de toute mode*, la jeune femme dit qu'elle a épousé un vieux barbon, pour recevoir de lui des présents.

Ces alliances ridicules ont provoqué bien des caricatures Les plus curieuses sont tirées de la *Vie des gueux* (3),

(1) Bibl. nat., Estampes, Tf 2.

(2) *Ibid.*, Tf 1.

(3) Cf. la suite des *Gueux ou Mendiants* et celle des *Bossus ou Gobi* de Callot. La suite des gueux comprend vingt-quatre pièces (Voir Edouard Meaume, *Recherches sur la vie et les ouvrages de Callot*, Paris, 1860, n° 685 à 709).. La suite des *Gobi* comprend 20 pièces (Meaume, 747 à 768).

comme celle de Ganière, *L'Alliance burlesque de Rolin trapu et de Catin bon bec*. C'est le mariage d'un pauvre cul-de-jatte avec une vieille indigente malade. L'homme est traîné dans une brouette, sa femme est portée sur les épaules d'une autre femme. Le cortège qui les accompagne est formé de joueurs de vielles et de tambourins et d'estropiés.

Il y a chez les graveurs de ces images un sens du réalisme, qui s'applique à représenter la vie telle qu'elle est. On leur reproche d'introduire un élément de laideur dans leurs œuvres. Mais il leur est nécessaire pour des raisons d'exactitude historique. Il ne choque pas, il vise à un effet artistique. Ils réussissent à nous donner des impressions vives et colorées qu'éveillent les scènes de la vie de tous les jours et y trouvent du nouveau et de l'imprévu. Ils découvrent les rues dans lesquelles on passe quotidiennement et y observent des types originaux de gueux et de mendiants. On sait quel était l'état des rues des villes comme Paris à la fin du XVIe siècle. Pierre de l'Estoile dit que « processions de pauvres s'y voyaient en telle abondance qu'on n'y pouvait passer, lesquels criaient à la famine ». Les estampes de cette époque nous retracent les portraits de quelques-uns de ces malheureux. Ici c'est un homme, misérable borgne, jouant du violon et portant sur son dos sa femme qui tient une bouteille.

Là, le *Pauvre diable* de Matheus apparaît sous la mine piteuse d'un mendiant aux membres perclus, au bras en écharpe, au front ridé, tenant une cliquette à la main et se croyant empereur. Mais la caricature qui constitue le mieux la synthèse des malheurs de cette époque est datée de l'ex-

trême fin du XVIe siècle, et s'appelle le Portrait de *l'homme du temps* (1). C'est le pendant d'une gravure intitulée le Portrait de *l'homme de bien*. *L'homme de bien* tient dans sa bouche une fleur de lys, son cou est celui d'un cygne, il a une patte d'ours et porte sur son cœur une tête de lion. *L'homme du temps* est dépouillé et tire de sa poitrine son cœur que des oiseaux de proie viennent dévorer. Il lève des yeux suppliants vers le ciel et veut adresser une prière. Mais un anneau de fer qui traverse ses lèvres ferme sa bouche et l'empêche de parler. C'est sans doute le symbole du pauvre Jacques Bonhomme.

Il faut distinguer ces malheureux serfs des gueux de profession (2), qui remplissaient les cours des miracles de Paris et des autres grandes villes. Ce nouveau compagnonnage formant l'ordre de l'Argot était composé de malingreux, piètres, sabouleux, francs mitoux, qui simulaient la maladie et les blessures pour exploiter la charité. Mais suivant le récit des chroniques de l'époque, les estropiés, mutilés, hydropiques venant le soir au gîte, portent sous le bras un aloyau ou morceau de veau, quelque gigot de mouton, sans oublier la bouteille qu'ils ont pendue à la ceinture. Entrant dans la dite cour, ils quittent leurs potences, reprennent leur disposition et embonpoint, à l'imitation des anciennes bacchanales, chacun ayant son trophée à la main, attendent que l'hôte leur prépare le souper, dansent toutes

(1) Bibl. nat., Estampes, coll. Hennin, t. VIII, Cf. *Magasin pittoresque*, 1840.

(2) *Recueil des plus illustres proverbes de* Lagniet, Paris, 1663, livre III. Bibl. nat., Estampes, Tf 7.

sortes de danses... Plusieurs caricatures reconstituent les festins bachiques. Telle est la représentation du *Magnifique festin fait à la noce de Robin trapu et de Catin bon bec* (1). Un homme fait manger Robin dans une écuelle, tandis qu'une femme prend une cuiller qu'elle enfonce dans la bouche de Catin. Un festin tout différent est celui qui est fait au *Mariage de Lucresse aux yeux de bœuf et Michault Crouppière son mari*. Il est composé de têtes d'ânes, de chiens et de chevaux. Parmi les convives notoires, on remarque : « Guillot preneur de mouches à miel, Croquepie le morveux, seigneur de la bavure. » Mais le plus célèbre des banquets de ce temps et qui fut popularisé par plusieurs gravures est celui de la *Magnifique noce de Jeanne la mendiante* (2). Le lendemain de la noce, la fête dure encore. Les hommes et femmes sont étendus malades dans la salle du festin, mais au dehors le charivari se continue toujours.

Les repas fournissent aux humoristes des occasions d'exercer leur verve. Le dimanche surtout, on avait l'habitude de s'inviter l'un chez l'autre. Le *Roman bourgeois* de Furetière nous dit que chaque invité apportait son plat ou « salmigondis », suivant l'expression usitée. Une gravure de Ciartres (3) tourne en ridicule M. de Goguelu, courant à un de ces repas. Il tient d'une main un fanal, de l'autre un maigre gigot entre deux assiettes. Sur son dos, dans une hotte, il porte les convives qu'il emmène, sa maison, sa

(1) Bibl. nat., Estampes, Tf, 2.
(2) *Ibid.*
(3) *Ibid.*, Tf 1. — Cf. *Magasin pittoresque*, 1834.

femme, ses enfants, son chat, son chien. Faire bonne chère est une grande préoccupation que traduisent les estampes satiriques. Tantôt c'est un festin bachique, avec des gens bruyants montés sur des tonneaux, tantôt ce sont des personnages grotesques, attablés devant des plats succulents, qu'ils sont heureux de se disputer ainsi que les bouteilles.

Et pour vuyder bouteilles et flacons
Nous en avons la science et l'usage.

Quelquefois le buveur est ivre et sa femme veut l'empêcher de retourner au cabaret. Il se dispute avec elle, comme dans le *Dialogue de dame Alison et de Lubin son mari*, de Ganière.

Le même graveur dans une autre planche satirique, *Les trois nasses du monde* fait voir que le cabaret conduit à l'hôpital. Les médecins ne sont pas plus que les buveurs épargnés par les caricaturistes. Leur bon sens se moque, comme celui de Rabelais, des procédés médicaux qui sont encore trop inspirés du moyen âge et qui sentent l'alchimie, la magie. Dans une gravure sur bois (1) l'artiste poursuit de ses sarcasmes un docteur au bonnet surmonté d'un chat, qui introduit de l'eau dans le gosier d'un patient. Un autre docteur, pour faire une saignée à un malade, lui enfonce un clou dans le bras. Pendant ce temps, un musicien joue de la guitare. Dans une autre planche (2), un dentiste, laissant un chien

(1) Bibl. nat., Estampes, Tf 2.
(2) *Ibid.*

se poser sur sa tête, arrache, armé d'une tenaille, les dents d'une marchande, assistée de son mari et de cinq personnages. Ailleurs (1), c'est une femme qui avec une tenaille enlève une dent à un homme. Ce ne sont pas seulement les airs un peu sorciers et charlatans des médecins que les estampes poursuivent avec ironie. Elles s'attaquent à toutes les superstitions qui évoquent le souvenir de la démonologie du moyen âge. Elles se moquent des oracles, des songes, des pronostications. S'inspirant d'Erasme, des planches s'en prennent à l'astrologie. Telle est la pièce *L'Influence de la lune sur la tête des femmes*, de Moreau. On y voit les rayons de la lune exercer leur action sur le caractère des femmes. La véritable science n'est pas mieux traitée que les sciences occultes. Dans la *Fin du monde* de Bertrand, Copernic a l'air de tourner le globe sans comprendre, Arlequin rit de lui et indique un personnage qui joue avec une horloge cassée.

Dans ces plaisanteries souvent grossières, il semble que le peuple cherche un remède à la mélancolie. Il aime à être amusé par des lazzis. Pour satisfaire son goût de farces, il n'a qu'à se promener dans les rues de Paris. Le spectacle qu'elles offrent est très divertissant, à en juger d'après des pièces qui constituent comme un musée satirique de la vie des villes. C'est un défilé pittoresque des divers métiers, avec les cris (2) de tous ceux qui vont vendre des fruits,

(1) Bibl. nat., coll. Hennin, t. VIII.

(2) Jacob, *Paris ridicule et burlesque au XVIIe siècle*, Paris, 1878. « Il existe plusieurs suites gravées de ces marchands ambulants qui annoncent par des cris modulés l'objet de

des fleurs, des pâtés, des herbes, tous les produits nécessaires à l'existence. Le commerce des vivres et des marchandises, d'après Jacques Charron, donne lieu à « une perpétuelle procession du peuple qui y est en telle multitude qu'on ne peut passer sans s'entretoucher. » C'est au milieu de cette foule que le caricaturiste saisit sur le vif ces types populaires et pleins de vérité de deux femmes qui se disputent pour acheter une andouille.

La même intensité brutale de vie apparaît dans des pièces analogues, comme dans la *Sanglante rencontre* ou dispute d'un savetier et d'un vinaigrier. Humbelot, dans la *Plaisanterie d'un pédant et d'une harengère*, nous fait assister à une scène amusante. C'est une femme de la halle qui insulte un acheteur parce qu'il prétend que le poisson n'est pas bon. Jaspar Isac dessine les traits pleins de colère d'une tripière injuriant un de ses clients qui ose lui dire que les tripes ont une mauvaise odeur. Sous la vulgarité de ces tableaux se cache une poésie familière de la vie des rues. Le graveur Ferdinand essaie de la traduire d'une manière comique, dans le *Parnasse ridicule de la place Maubert*, où les Muses apparaissent sous forme de vendeuses de poissons, de femmes assises sur des choux ou jouant avec des citrouilles, tandis que Pégase est symbolisé par un âne frappant du pied un flacon, allégorie de l'Hélicon.

Ces charges fantaisistes offrent une analogie avec les caricatures relatives à la politique et à la religion. Elles s'adres-

leur commerce. L'une des plus anciennes se compose de treize sujets, gravés à l'eau-forte par Pierre Brébiette. »

sent à la masse du public et sont volontairement grossières, car elles veulent être populaires. C'est de l'imagerie à bon marché, qui peut être considérée comme de la caricature, au sens le plus large du mot. Elle est une parodie des mœurs. Toutes ces estampes procèdent d'un art naturaliste qui se rit de l'humanisme et de la Renaissance, comme de la Réforme et de la Ligue. Le peuple, comme en témoignent certaines gravures de Boissart (1), éprouve cette joie de vivre particulière aux accalmies des périodes de troubles.

Mais les caricatures sociales, comme les pièces religieuses et politiques, étaient limitées à certains sujets. La censure interdisait les estampes suspectes. Un moyen commode de les faire circuler était l'almanach, dont l'aspect était inoffensif en apparence. Mais depuis le jour où les auteurs d'almanachs, sous couleur de publier des « pronostications », avaient donné à leurs prédictions l'allure de satires, de sévères mesures avaient été prises par le gouvernement. Une ordonnance de Charles IX, de 1560, avait défendu d'imprimer aucun almanach, sans l'approbation des archevêques et évêques sous peine de punitions corporelles, « parce que ceux qui se meslent de pronostiquer passent les termes de l'astrologie ». Cette ordonnance avait été confirmée en 1579 par Henri III, à Blois, aux Etats Généraux et fut renouvelé par Louis XIII, le 10 janvier 1628. Le domaine des facéties était surveillé et son champ se trouvait par conséquent restreint.

(1) Boissart, *Mascarades recueillies et mises en taille-douce*, 1597.

Malgré ces règlements, de même que chaque événement important faisait naître des pamphlets et des caricatures politiques, de même les doléances du tiers font éclore des gravures sociales très curieuses. C'est là que se reflète l'opinion publique. Les scènes représentées dans ces estampes donnent une idée de l'esprit qui régnait alors, au plus fort des luttes religieuses. Les plaisanteries se suivent, pareilles, suivant Ronsard, à ces nuées qui passent, en versant sur nos têtes leur fardeau d'orage. Ce ne sont pas des tentatives isolées. Les caricaturistes, soit qu'ils abordent des sujets empruntés à la vie de tous les jours, soit qu'ils touchent à la politique ou à la religion, appartiennent à une même école. On les appelle quelquefois : tailleurs d'images. Ce ne sont pas toujours des peintres graveurs, créateurs d'œuvres originales, mais le plus souvent de modestes éditeurs, qui interprètent des scènes historiques ou des sujets de genre. Leurs dessins, grossiers au début, se perfectionnent. Leurs images ne restent pas de simples illustrations d'un texte, elles arrivent à acquérir une indépendance et une originalité qui leur valent une place à part dans l'histoire de la gravure française.

CHAPITRE IX

PLACE DES CARICATURES DE LA RENAISSANCE DANS L'HISTOIRE DE LA GRAVURE. — LEUR INFLUENCE AU XVIe SIÈCLE

Les nombreuses images satiriques publiées en France au XVIe siècle sur des sujets politiques, religieux, sociaux, procèdent d'une vieille tradition gauloise. Ce mouvement réaliste, qui paraît faire contraste avec les conceptions de beauté idéalisée des Italiens de la Renaissance, ne finit pas avec les dernières années du XVIe siècle. Loin de renfermer en lui des germes de mort, il revit au contraire au début du XVIIe siècle. Sous Louis XIII se forme un groupe d'artistes, dont le talent s'apparente avec celui des poètes burlesques, leurs contemporains, appelés par Théophile Gautier « les Grotesques ».

Les origines de ce mouvement sont connues ; leur histoire se rattache à celle des influences flamandes et italiennes qui s'exerçaient sur notre art. Suivant une théorie de M. Dimier (1), la peinture française est surtout redevable

(1) Dimier, *Le Primatice*, Paris, 1900.

de son développement à l'Italie. Sans elle, nos maîtres n'eussent été ni brillants, ni hardis, ni féconds. Muntz (1) estime aussi que l'Italie a réussi à nous affranchir du goût flamand, qui s'était acclimaté en France depuis le XVe siècle. Mais certaines réserves s'imposent. Si l'art italien se trouva aux prises avec l'art flamand, ce dernier ne fut pas vaincu dans cette lutte. En outre, on ne peut pas prétendre que son action fut nuisible à l'art français avec lequel il offre tant de rapprochements.

Comme l'a montré Courajod (2), ce qui sépare l'art flamand de l'art français, n'est qu'une nuance. « On se trouve en présence d'un art franco-flamand, démocratique, né avec le sentiment de la démocratie au XIVe siècle. C'est un art, dit-il, qui par avance se moque de Louis XIV, de ce Louis XIV qui insultait les magots des peintres hollandais. » En se convertissant à l'école flamande, l'école française n'avait pas abdiqué toutefois ses instincts originaux et son tempérament se révélait, même quand elle adoptait les traits d'un type étranger. L'art français ne s'était pas laissé absorbe^r par les Flamands, pas plus qu'il ne s'était asservi à l'imitation des modèles italiens de la Renaissance, c'est-à-dire aux prototypes antiques dont elle procédait. Il demeura charmé et imprégné de l'esprit italien, mais sut résister à un idéal susceptible d'altérer ses qualités nationales.

(1) Muntz, *L'école de Fontainebleau* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1902).

(2) Louis Courajod, *Leçons professées à l'école du Louvre*, publiées par MM. Lemonnier et André Michel, Paris, 1901, t. II.

L'influence flamande, qui contrebalança celle de l'Italie, fit faire à l'art français un retour au naturalisme. Elle tempéra les doctrines italiennes et corrigea certaines formules, dans lesquelles l'émotion et le sentiment risquaient d'être emprisonnés. La vieille tradition française se rajeunit. Il se crée un style franco-flamand qui exerce une action en Italie.

Dans l'école italienne du XVIe siècle, un artiste subit l'influence de ce goût franco-flamand : c'est le prétendu graveur Reverdino qui, suivant un de ses biographes, édite des planches comme les *Alchimistes*, tout à fait dans le sentiment caricatural des estampes satiriques sur bois de la Bibliothèque nationale et des « canards brutaux », publiés à Paris et à Lyon. S'il est vrai que cet artiste peut être regardé comme Italien, il est important de noter qu'il s'écarte des traditions de son pays, pour s'inspirer de celles des franco-flamands. Son *Branle-bas* des paysans serait presque la reproduction d'un carton de tapisserie dit de Gombaud et de Macée. Le cas de Reverdino n'est pas, comme le croyait Bouchot (1), unique.

L'intrusion de l'école flamande dans l'école romaine devint prépondérante. Un des plus illustres graveurs de cette période, Corneille Cort, disciple de Cock, est un Hollandais qui se fit naturaliser Romain. Il réagit contre les exagérations de certains artistes, qui substituaient à la recherche de la beauté celle du procédé. A côté de l'école

(1) Bouchot, *Le prétendu graveur italien Gasparo Reverdino* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1901, p. 104).

romaine, l'école vénitienne et l'école florentine s'inspirèrent de l'art des pays du nord. Des tendances naturalistes se constatent chez plusieurs maîtres de cette époque. Ils ont le goût de la charge et composent des caricatures qui sont souvent une moquerie des principes idéalistes de leurs devanciers. Dans l'école vénitienne, Nicolo Nelli est l'auteur de facéties très curieuses comme : *Il trionfo della Caresima* et *La Venerabile Poltroneria regina de Cucagna*. Il faut encore citer Odoardo Fialetti et Villamena, le graveur des *Crieurs des rues* et des *Frères quêteurs*. L'école florentine compte des représentants de ce genre, tels que Tempesta, qui poussa la charge des figures chevaleresques du Tasse et particulièrement *La Leuda Marfisa* et *Il valoroso Gradasso*. Un graveur français, Philippe Thomassin de Troyes, qui travailla en Italie et est classé dans l'école romaine, exécuta auss des caricatures dans le même goût parmi lesquelles : *Non piu cocco voglio moglie* et *O Zanolina mia bella e meglior la fav e che il fiore*. Français et Italiens s'intéressent aux sujets humbles et vulgaires, qui sont traités avec un sentiment si profond de la vérité par les Flamands.

C'est le moment des spectacles gais, des kermesses, des scènes de mœurs crapuleuses, des conceptions folâtres, des peintures drôlatiques. L'imagination des humoristes français est captivée et amusée par ces tableaux de la comédie humaine et se livre à des fantaisies grotesques, à des extravagances, que pendant longtemps ne pouvait soupçonner le goût italien. Les tendances nouvelles de l'école du nord s'harmonisaient avec celles de notre école française. Il y avait chez les Flamands un style sincère et véridique qui,

suivant M. Lemonnier (1), pouvait être appelé réaliste. « Une influence incontestable, écrit-il, fut exercée par les artistes les plus humbles, dont la réputation semblait à peine appelée à dépasser les limites de leur cité. A vrai dire, elle s'exerça d'une façon particulière. On ne connut guère en France et on ne chercha pas à imiter cette sous-école flamande, mais quelques-uns des peintres qui s'inspiraient de son esprit vinrent chez nous, et l'y transportèrent. Leurs qualités, en opposition avec les doctrines de la Renaissance ou du classicisme, étaient bien celles de notre vieille école française. Elles maintinrent pendant toute la première moitié du XVIIe siècle un courant d'art qu'on pourrait appeler réaliste. »

C'est surtout grâce aux estampes (2) que les principes de l'art flamand furent colportés en France et contribuèrent à la formation d'une école réaliste, qui commence à se manifester dès les origines de la Ligue et finit sous le règne de Louis XIII. Son histoire présente une réelle unité. Elle

(1) Lemonnier, *L'art français au temps de Richelieu et Mazarin*, Paris, 1893, p. 73.

(2) Courajod, *Leçons professées à l'école du Louvre*, Paris, 1901, t. II.

« Les principes de l'art flamand ont été colportés de toutes parts par l'estampe comme aujourd'hui la mode anglo-française est colportée par les journaux de mode. C'est bien à tort qu'on a voulu interroger l'histoire de la gravure sur bois uniquement pour se renseigner sur les origines de l'imprimerie. La matière est plus féconde qu'on ne croit. Les recherches dirigées dans ce sens ont eu un but étroit jusqu'à présent. Les recherches, largement étendues, sont destinées à nous apprendre beaucoup sur la marche de l'histoire de l'art. »

apparaît dans les particularités, de style communes aux artistes de cette période, dans la similitude de leurs sujets, dans la parenté de leur technique, dans cette orientation identique vers un même but qui permet d'appeler leur groupement une école. Tous étalent la même humeur gauloise, depuis les graveurs sur bois, les faiseurs de placards, et les tailleurs d'histoires jusqu'aux aquafortistes, en passant par les graveurs de crayons, de modes et de charges fantaisistes.

Leurs œuvres ne sont pas seulement dignes d'intérêt parce qu'elles offrent sur les mœurs et l'histoire du temps des renseignements exacts, mais elles se recommandent encore par des mérites d'exécution. « Leurs pièces, écrit Renouvier (1), montrent, malgré leur inégalité et quelquefois leur grossoyement, les qualités propres à la gravure de l'école française, la carrure et la sobriété des paroles, la solidité du dessin et la vérité des portraits. »

Il y a d'abord le groupe des graveurs de placards et des tailleurs d'histoires. Certains (2) prétendent que leurs productions sont platement licencieuses ou lourdement grotesques. Mais ces épithètes ne sauraient leur enlever leur caractère. Quoique leurs tailles soient un peu rudes et paraissent même frustes, leur étude présente un grand intérêt pour l'histoire de la gravure sur bois en France au XVIe siècle. Leur technique rappelle celle des pièces xylographiques du XVe siècle, et comme elles, elles sont destinées à propager des images à bon marché. Mais tandis qu'au XVe siècle,

(1) Renouvier, *Des types et des manières des peintres graveurs*, p. 66.

(2) Delaborde, *La gravure*, Paris, 1882.

elles étaient l'expression naïve de la foi et servaient à répandre les sujets de piété (1), chez les classes pauvres qui n'avaient pas les ressources nécessaires pour acheter des tableaux votifs, au XVIe siècle, cette imagerie populaire a pour but d'accompagner des feuilles volantes ou placards en prose ou en vers, contenant des satires personnelles contre certains personnages. Leur style est d'une exécution parfois plus sommaire que les publications historiques, dans le genre de celles de Tortorel et de Perissin (2), mais il est conforme à la tradition de nos graveurs primitifs. Il marque même un certain progrès sur les travaux d'un art qui à son enfance trahissait quelque inexpérience. Ce qui n'avait été qu'un procédé industriel s'est perfectionné et, malgré des tentatives encore rudimentaires, l'habileté de quelques artistes peut donner une idée des résultats nouveaux.

Parmi les auteurs de ces pièces, il faut distinguer les graveurs proprement dits des éditeurs. Les images satiriques sont l'œuvre de deux catégories distinctes de personnalités. L'une est celle des graveurs, qui sont les dessinateurs et les créateurs des sujets représentés, l'autre

(1) Duplessis, *Histoire de la gravure*, Paris, 1880, p. 328. Les anciens missels et les livres de prières décorés de miniatures ne leur suffisaient plus. L'invention de l'imprimerie avait créé un besoin de lecture inconnu précédemment.

(2) Jean Tortorel et Jacques Perissin, *Quarante tableaux des guerres, massacres, troubles et autres événements remarquables advenus en France*, de 1559 à 1570 (Voir Rober Dumesnil, *Le peintre-graveur français*, Paris, 1842, p. 43).

LA SORCELLERIE DE JEAN D'ESPERNON AVEC LES LAMENTATIONS D'ICELUY SUR LA MORT DE HENRY DE VALOIS, ESTAMPE DU XVIe SIÈCLE

(Bibl. nat., *Les belles figures et drôleries de la Ligue*).

comprend les artisans qui se bornent à reproduire sur bois ou sur cuivre des compositions dont ils ne sont pas les auteurs. Ils se contentent de signer de leur nom avec ces mots : *excudit*, tandis que les autres font suivre le leur du mot : *invenit*. A ces deux groupes s'ajoute celui des éditeurs ou marchands d'estampes, dont l'indication figure sur certaines pièces ; il ne faut pas les confondre avec les artistes ou les graveurs, car leur seul travail consiste à faire imprimer des œuvres et les mettre en vente.

A côté de graveurs lyonnais comme Léonard Odet, on rencontre des éditeurs parisiens (1), tels que le fameux Jehan Le Clerc (2), établi d'abord rue Frémentel à l'Estoile d'or et ensuite rue Saint-Jean-de-Latran à la Salamandre royale. Il y a, parmi eux, plusieurs marchands imagiers de la rue Montorgueil, comme Mathonières (3), qui ne se contentent pas de vendre des images, mais les gravent sur bois et sont dignes d'être mentionnés par Marolles dans le *Livre des peintres* au chapitre : « Les peintres et les graveurs de

(1) Philippe Renouard, *Documents sur les imprimeurs, libraires, cartiers, graveurs, ayant exercé à Paris* de 1450 à 1600, Paris, 1901.

(2) Archives nationales, MM 441, fol. 75. « La maison de l'Etoile d'or, rue Fromentel et les cuisines attenant à la maison de la Salamandre, rue Saint-Jean-de-Latran, dont Jean le Clerc tailleur d'histoires est locataire, sont vendus au roi pour faire partie du collège royal de France. »

(3) Bibl. nat., ms. frs. 11 692, fol. 225. — Parmi les habitants de la rue Montorgueil taxés : Germain Hoyau, Guillaume Solse, Alain de Mathonières, Nicolas Prévost.

figures en taille-douce. » Il faut encore citer le Parisien Jacques Lalouette, Nicolas Leroy, François Gense, Antoine Dubreuil, Roland Guérard et Nicolas Prévost, Jacques de la Carrère, Jean Guérin, Paul de la Houve. A ces tailleurs d'histoires français se mêlèrent quelques étrangers. Le plus célèbre fut un Polonais qui vivait à Paris sous Henri IV, Ioan Ziarnko, qui signe en latin *a grano Leopolico polonus* et en français Le Grain. Tous ces noms, pendant si longtemps oubliés ou méprisés, rappellent des artistes pour lesquels la critique s'est montrée singulièrement injuste.

Celui dont on se souvient le plus et qui jouit d'une grande notoriété fut Bernard Salomon, le Petit Bernard, que Papillon appelle « le Callot des graveurs sur bois ». La plupart des autres graveurs du temps de Henri III n'ont pas laissé le souvenir d'une renommée aussi célèbre. Les persécutions catholiques avaient obligé les artistes réformateurs à s'enfuir de France. Quant à ceux qui y restaient pour y exercer leur profession, le gouvernement ne les protégeait pas. On ne trouve pas la mention de graveurs dans les comptes des rois. Mais comme le goût des images restait toujours très vif en France, les artistes pouvaient essayer d'y répondre, certains de rencontrer une clientèle capable de s'intéresser à leurs productions.

Un artiste eut le titre de peintre du roi, et fut graveur en même temps. Mais son titre lui fut inutile: Son nom n'a pas été relevé dans les comptes royaux. C'est Marc Duval, mort à Paris le 13 septembre 1581, sur lequel on ne possède que les renseignements fournis par La Croix du

Maine (1). Il composa plusieurs suites grotesques (2) représentant des bacchantes et des satyres.

L'origine de ces dessins est italienne. Elle vient des *grotteschi* que popularise l'Aminthe du Tasse. Marc Duval s'était emparé de ce motif qui symbolise les bas instincts de la nature et montre des satyres portant des animaux. Ces scènes de faunes fournirent un thème auquel s'attacha tout un groupe de graveurs, épris des tendances naturalistes de l'école italienne. Ce furent Pierre le Maire, Pierre Scalberge, Claude Vignon et surtout Pierre Brébiette, qui a été étudié récemment par M. Rosenthal (3). Il fait remarquer que l'eau-forte, dont les maîtres avaient fait l'apprentissage en Italie, était un instrument merveilleux qui permettait aux artistes de garder leur spontanéité. Ils en usèrent avec une désinvolture narquoise et fixèrent sur le cuivre des scènes satiriques, qui témoignent d'une souplesse et d'une verve inconnues aux graveurs sur bois de cette époque. En ce qui concerne Brébiette, M. Rosenthal estime qu'il a tenté la paradoxale réhabilitation du satyre et que certaines pièces, comme la *Naissance des satyres* ou le *Satyre lutiné par les amours* ont la crudité d'une plaisanterie rabelaisienne. Des artistes comme Brébiette qui, nous dit Renouvier, fit la connaissance à Paris de van Thulden, amené par Rubens et d'autres Flamands moins corrects,

(1) La Croix du Maine, *Bibliothèque historique*, 1584.

(2) Robert Dumesnil, *Le peintre-graveur français*, t. V, p. 61.

(3) Rosenthal, *Pierre Brébiette* (*Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1911).

composèrent des pièces satiriques dans le goût flamand, mais fort éloigné de leur esprit habituel alerte et fin. Les estampes comme le *Mari fouetté par sa femme*, la *Bohémienne*, le *Capitan*, le *Pauvre Badin* sont vulgaires et lourdes. Un autre graveur qui s'inspira de Brébiette, Jaspar Isac, ne lui est pas supérieur dans cette série de planches bouffonnes : L'homme enseignant le solfège à un chat, La femme instruisant un perroquet, La femme donnant la bouillie à un chat, Trois hommes montés chacun sur un âne avec cette devise : nous sommes sept, L'abomination des sorciers, L'épousée de village, L'amant radoteur. « Il voulut, dit Robert Dumesnil (1), importer en France la peinture des kermesses flamandes. »

Plus intéressantes sont les œuvres satiriques des grands portraitistes de ce temps. Jean Rabel qui dessina des mascarades (1550-1603) serait l'auteur d'une série de caricatures gravées sur bois. En 1588, Henri Leroy publie des scènes familières dans le goût de Rabel, Thomas de Leu exécute une suite de trente-deux planches pour un livre intitulé : *Civitas veri sive morum Bartholomei del bene patricii florentini ad christianissimum Henricum III Francorum et Poloniæ regem, Parisiis*, 1609. Parmi ces planches il y a plusieurs figures satiriques symbolisant l'Intempérance, les Vices, le Mensonge, l'Arrogance, l'Injustice. A côté de Thomas de Leu, Léonard Gaultier exécuta des pièces facétieuses comme le *Baladin spirituel* et le *Baladin mondain*. Il représente un moine ailé, tenant un bouclier et une grosse plume et d'autres sujets licencieux. Mais on a fait remar-

(1) Robert Dumesnil, *Le peintre-graveur*, t. X.

quer que dans ces scènes, Léonard Gaultier fit montre d'une force que n'ont pas les graveurs ordinaires. On sent un artiste qui sait mettre à profit les moyens d'action que peut fournir la gravure. Il eut des élèves comme Charles David qui grava des facéties dans le goût de ses planches, comme l'*Homme tenant un escargot* et l'*Homme tenant une cruche.*

Mais les principaux imitateurs de Léonard Gaultier, ainsi que de Thomas de Leu, furent Jacques Granthomme, Jacques de Fornazaris et Isac Briot. Jacques Granthomme (1) illustra en 1604 un placard sous le titre : *Emblème contre les ennemis de la France.* C'est une planche contre les adversaires du pouvoir royal. Ils sont représentés sous l'aspect de trois chiens, attachés à des cordes retenues par une main qui apparaît dans les nuages. Ces chiens cherchent à s'approcher d'un lis. Jacques de Fornazaris (2) imagina des figures moitié humaines, moitié animales, pour symboliser les sept péchés capitaux. Il y avait là un souvenir des bordures des livres à miniatures du XVIe siècle. Chez Isac Briot (3), le sentiment est plus moderne. Robert Dumesnil lui attribue des scènes de mœurs caricaturales, comme *L'Homme et la nourrice, Le Matois et la tripière.* Tous ces exemples suffisent à constater que l'imagerie satirique, si fort en honneur dans les Flandres, fut pratiquée en France par les graveurs de portraits.

Il y en a peu qui échappent à cette habitude de l'imitation flamande. Les portraitistes Claude Mellan et Michel

(1) Robert Dumesnil, *Le peintre-graveur français*, t. X.
(2) Id., *ibid.*, t. X, 181, 21.
(3) Id., *ibid.*, t. X, 233, 161.

Lasne subissent cette influence et gravent aussi des compositions satiriques. Une estampe curieuse de Mellan (1) nous montre deux satyres, dont l'un est à cheval sur une roue et l'autre pose sur un arbre une feuille de papier représentant un âne qui marche sur des livres. Dans le haut, Pégase, dans le bas, un âne. Quant à Michel Lasne, son œuvre facétieuse est consacrée à des scènes de la vie populaire des marchands, des buveurs, des chanteurs (2). Renouvier a caractérisé son talent satirique par quelques mots très justes : « Michel Lasne, écrit-il, ne dédaignait pas les margotons, joueurs et fumeurs et fit nombre de pièces égrillardes. Son burin s'assouplit et acquiert de la finesse et de la légèreté. » Un des disciples les plus originaux de Michel Lasne fut Jehan Leblond. Il ne se borna pas à être graveur de portraits, mais composa comme son maître des pièces humoristiques.

Il faut encore signaler les auteurs de charges contre les capitans, comme Pierre Richer, Ragot, Jean Ganière, l'auteur d'une gravure intitulée le *Capitaine Picard*, qui eut beaucoup de succès, et d'une pièce contre Richelieu, dans laquelle le ministre de Louis XIII prend une chenille sur un lys en présence d'un aigle et d'un aiglon.

Un des précurseurs de ce groupe de graveurs fut Jacques Bellange de Nancy (1594-1638). Robert Dumesnil mentionne de lui une pièce très amusante, dans laquelle une

(1) Bibl. nat., Estampes, Kc 164 a.

(2) Ch. Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes*, Paris, 1856, t. II, n°s 216 à 243.

femme, appuyée sur un tambour, adresse la parole à une sorte de matamore vu de dos. Suivant Renouvier le guerrier, le poing à la hanche, serait le prototype des hidalgos maheutres et fendeurs de naseaux, qui jouèrent un si grand rôle depuis la Ligue.

Dans ce domaine de la facétie, tous les ordres d'inspiration qui peuvent tenter les artistes furent abordés : les scènes de mœurs, les tableaux de la vie des gueux, les portraits, les allégories et les modes. Ils s'amusaient aussi à représenter les types de la société du temps sous forme d'animaux, s'attachant surtout aux ânes, aux chats et aux singes. Dès cette période, une série de singeries (1) annonce déjà celles de Guérard et plus tard celles du XVIIIe siècle. Ce ne sont plus les animaux symboliques du moyen âge. Ils sont devenus plus réels. Leurs gestes, leurs mouvements, leurs actes, leur vie sont observés d'une manière plus précise et mieux dessinés. On pourrait déjà pressentir quelque ancêtre de Granville. Tel est Henri Picquot, qui travaillait à Paris vers 1640 et est l'auteur d'une eau-forte des plus spirituelles (2).

Le titre est : *la Grenouille évanouie*. Une grenouille est étendue sur le dos, la tête soutenue par une de ses semblables, qui paraît effrayée. Une autre faisant le docteur lui tâte le pouls. Deux autres grenouilles lèvent leurs pattes au ciel, comme si elles imploraient la miséricorde. Quatre grenouilles dansent. La pièce est accompagnée de la légende explicative.

(1) Bibl. de l'Arsenal, Estampes, 203.
(2) Robert Dumesnil, *ouvrage cité*, t. VI, 141, 3.

L'homme brutal pareil à la grenouille
Dans le bourbier se nourrit et se souille.

Les noms des auteurs de toutes ces facéties ou, comme l'on disait alors, de ces drôleries ont été rassemblés par Marolles dans son livre des peintres et des graveurs en quatrains rimés : les Humbelot, les Vanloch, les Jolain, les Roussel, les Guérin, les d'Auroux et surtout Jacques Lagniet. Marolles ne s'est pas contenté de publier leur noms, mais il a recueilli la collection la plus complète de leurs œuvres, et dans un de ses catalogues, il parlait des ces estampes satiriques en ces termes : « Bouffonneries de l'invention de plusieurs maîtres de Paris, quelques-uns desquels se sont permis un peu trop de licence, pour divertir le peuple, pendant que l'on portait la guerre dans les pays étrangers, dont ils ont fait souvent d'assez mauvaises railleries, lesquelles ne laissent pourtant pas de servir aux connaissances de l'histoire du pays. »

L'étude de ces pièces satiriques françaises, dont les premières datent des guerres de religion, témoignait d'un goût réaliste, qui s'est continué dans la première partie du XVIIe siècle. Renouvier avait eu le sentiment de leur valeur et signalé à plusieurs reprises l'intérêt réel qu'elles présentaient. L'utilité scientifique d'une synthèse de tous ces documents satiriques était encore indiquée dernièrement par un critique contemporain (1). Parlant de cette époque

(1) Rosenthal, *Pierre Brébiette* (*Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1911).

de transition entre le XVIe et le XVIIe siècle, il écrivait : « Les romantiques ont revisé les jugements de Boileau. Théophile Gautier a réhabilité les poètes grotesques. Les graveurs contemporains n'ont pas eu le même bonheur. »

L'école française de gravure, qui produisit des pièces pleines de verve et de mordant, méritait bien d'être remise en honneur au même titre que l'école burlesque qui, en littérature, se signale par des bouffonneries d'un comique souvent outré. Ecrire l'histoire des grotesques dans l'art comme on l'avait fait pour les grotesques dans la poésie, n'est pas un prétexte à paradoxes. C'est un chapitre nouveau qui manquait dans les considérations sur le développement de la gravure en France. On passait rapidement des considérations sur le début de la Renaissance, et des imitateurs de l'Italie à l'examen des grands portraitistes du XVIIe siècle. On méprisait toutes les estampes qui avaient été publiées dans cet intervalle de temps. Parmi ces gravures, celles qui se distinguent par leur caractère satirique, fournissent des éléments importants pour une étude de l'illustration des principaux faits politiques, religieux, sociaux, de cette période. Ce sont des documents vivants et piquants où se marque l'esprit français. Théophile Gautier en a défini très exactement le caractère d'ironie mordante, lorsqu'il écrivait (1) : « L'esprit français fin et narquois, plein de justesse et de bon sens, manquant un peu de réserve, a toujours eu pour le grotesque un penchant secret. Nul peuple ne saisit plus vivement le côté ridicule

(1) Théophile Gautier, *Les grotesques*, Paris, 1853.

des choses, et dans les plus sérieuses, il trouve encore le petit mot pour rire. Un goût aventureux, une audace, une verve bouffonne, étaient tout à fait en harmonie avec les mœurs des raffinés. On ne regardait de près, ni aux mots, ni aux choses, pourvu que la touche fût franche, la couleur hardie et le dessin caractéristique. »

C'est le propre des caricatures d'être audacieuses et passionnées. Même lorsqu'elles ont perdu beaucoup de leur violence depuis la Ligue, elles renferment une colère à peine contenue contre les abus dont souffre la population. Elles s'élèvent énergiquement contre les fraudeurs qui s'emparaient de son argent. Dans la *Déroute des maltôtiers* (1), ils s'enfuient à tire-d'aile. Tous les marchands les poursuivent. Le boucher armé d'un marteau, le droguiste, le charbonnier courent après eux. Tous leur donnent des coups de crochet et de bâton. La *Déroute des cormorans* représente les voleurs sous l'aspect de cormorans, qui au milieu d'une rivière mangent des poissons. Mais des bourgeois s'emparent d'eux, leur coupent les ailes, et leur font rendre les poissons. Le peuple ne s'exaspérait pas seulement contre les banqueroutiers frauduleux, mais contre le gouvernement qui, pour faire face aux dépenses considérables nécessitées par les guerres, avait recours à des procédés tels que l'altération des monnaies.

Les réformes que le public réclamait, visaient aussi les

(1) Bibl. nat., Estampes, Tf 2. Cf. Arnauldet, *Estampes satiriques relatives à l'art et aux artistes du XVIIe siècle* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1859).

remèdes aux abus dont il souffrait. Les gens de justice plus particulièrement n'étaient pas épargnés. Pierre de l'Estoile raconte que du temps de Henri IV, les comédiens de l'hôtel de Bourgogne jouèrent une farce qui fit courir tout Paris, et qui était une attaque très vive contre les gens de justice. « Qui êtes-vous ? » demandait un Parisien aux représentants de la loi. « Nous sommes gens de justice », disaient-ils. « Non, vous n'êtes point la justice », leur répondait-il aux applaudissements des spectateurs. L'imagerie ne désavoue aucun de ces reproches faits à la justice. Une estampe qui fut très populaire est intitulée : *Les quatre vérités du siècle d'à présent*. Elle met en scène un prêtre, un archer du chevalier du guet, un magistrat, et un malheureux justiciable. Le prêtre dit : « Je prie Dieu avec vous » ; l'archer : « Je vous garde tous » ; le magistrat : « Je vous mange tous », et Jacques Bonhomme : « Je vous nourris tous ». Les gravures ne manquent pas, qui font allusion à ces récriminations des pauvres administrés.

L'ouvrage qui renferme le plus de documents iconographiques, relatifs à cet état de choses, est le *Recueil des plus illustres proverbes* de Lagniet (1), dont maintes estampes parurent bien antérieurement à la date de 1657 où les trois premiers livres furent publiés. Certaines pièces sont imitées de dessins du début du XVIe siècle. On pourrait ainsi établir beaucoup de rapprochements entre certaines gravures du recueil de Lagniet et les dessins d'un manuscrit du début

(1) Bibl. nat., Estampes, Tf 7, *Recueil des plus illustres proverbes*, à Paris par Jacques Lagniet.

du XVIe siècle, dont on connaît trois exemplaires : l'un à la Bibliothèque nationale (Ms. frs 24461), l'autre à la bibliothèque de l'Arsenal (Ms. frs 5066), et le troisième au musée Condé, à Chantilly (1). Les dessins composant ce recueils de dicts moraux étaient destinés à servir de modèles pour des tapisseries, comme semble l'indiquer le fait de représenter, au folio 137 du manuscrit de la Bibliothèque nationale, un ouvrier devant son chevalet de tapisserie.

Ce qui rend l'examen de ces dessins très intéressant pour une étude de l'image satirique en France, c'est que plusieurs d'entre eux attaquent avec une ironie mordante la justice, la faveur, l'autorité, le clergé, la noblesse. On retrouve ces satires dans le livre de Lagniet. Dans le manuscrit (fol. 49), trois personnages viennent demander justice à des magistrats aveuglés par leur chapeau. Ils répondent :

Justice et raison demandez
Mais point ne vous y attendez,
Car nous sommes si fort bandés,
Par Dieu, que nous ne voyons goutte.

Quelques planches de Lagniet, relatives à la vie des plaideurs, reprennent la même idée (livre I, pl. 52 à 57). Un dessin du manuscrit (fol. 46) représente une araignée tendant sa toile. Les petites mouches restent, les grosses peuvent sortir. La moralité s'exprime ainsi :

(1) *Mélanges Picot*, Paris, 1913.

Grosses mouches en tous endroits
Passent. Les petites sont prises.

ou encore :

Les petits sont sujets aux lois
Et les grands en font à leur guise.

Une gravure reproduit ces critiques contre la faveur accordée aux grands avec ce proverbe. Le noble est l'araignée et le paysan la mouche. Une pièce satirique intitulée les *Ambitieux de la cour* tourne en ridicule ces courtisans insatiables comme le marquis d'Ancre, le connétable de Luynes et elle les appelle les guêpes de cour qui mangent le travail et le miel des abeilles. « Il n'y a tel courtaud de boutique qui, les voyant passer, ne désire bien que tous les courtisans fussent ainsi taillés comme les paysans. » L'imagerie est aussi railleuse que le pamphlet. Dans le cordier de Lagniet (livre I, pl. 27) un de ces jeunes seigneurs en grand costume de cour tient entre ses mains du chanvre qu'un roturier tisse. Son rôle se borne à se reculer pour laisser filer son chanvre. La légende le dit :

Puisqu'en ce beau travail je ne manque de rien
A bien passer le temps le bonheur me convie :
Je suis riche en faisant au rebours de bien
Et c'est à reculons que je gagne ma vie.

Dans le bas on lit :

Il file sa corde ; les grands s'accordent
Les petits prennent la corde.

A côté de ces satires générales, il y a, sous Louis XIII, des caricatures politiques attaquant, comme à l'époque de la Ligue, des personnalités déterminées, des types désignés, ou des peuples étrangers. Dans ces compositions on sent la défiance de l'esprit français pour tout ce qui est contraire à ces habitudes. Qu'il s'agisse de flétrir des aventuriers italiens, comme Léonora Galigaï et Concini ou de tourner en ridicule les rodomontades des Espagnols, les estampes satiriques procèdent d'un même sentiment patriotique : la méfiance de tous ceux qui ne sont pas Français. La présence d'étrangers comme Concini excitait contre eux une violente animosité.

Dans une estampe (1) relative à la *Chasse aux voleurs et renards*, la maison du maréchal d'Ancre est pillée par des mécontents. Les différents sujets de cette image font allusion à des aventures galantes et sont commentés par des légendes contenant les reproches adressés par la femme au mari dans l'autre monde. Ailleurs le *Fantôme Conchini* (2) nous montre Concini sous l'aspect d'un homme au corps formé d'écailles de poisson. C'est encore un monstre aquatique qui figure le portrait du mauvais démon, gardant Concini. Mais la gravure la plus célèbre est la pièce à six compartiments intitulée *Tableau* (3) *et emblèmes de la détestable vie et malheureuse fin du maître Coyon*. Coyon (*il coglione*), qui est le sobriquet sous lequel on désigne Concini,

(1) Bibl. nat., Qb 28.
(2) Id., coll. Hennin, t. XX.
(3) *Ibid.*, le 24 et le 25 avril 1617.

est un écureuil. L'image évoque le complot, le meurtre de Concini du 24 avril, lorsque Vitry le tua d'un coup de pistolet sur le terre-plein du Louvre, puis le cadavre déchiré, à demi-carbonisé et traîné dans les rues de Paris. Coyon s'agite dans une cage tournant sur un pivot placé près d'une fosse. La cage est divisée en deux parties. D'un côté, elle contient l'écureuil. Au haut de la roue sont placés Magot (Claude Mangot), Suçon (le cardinal de Richelieu), Babin le confident de Concini. L'autre partie de la cage est vide. Au haut de la roue se trouvent peints Manin, du Vrai (du Vair) et Vieille foi (le chancelier de Villeroi).

L'écureuil monté sur une table renverse un vase qui est posé et qui contient trois fleurs de lys. Deux personnages ainsi qu'un singe et un chien le regardent. Dans une troisième vignette, Vitry passant sur un pont-levis abat d'un coup de bâton l'écureuil.

Le Coyon fit casser le verre
Où trempaient les trois fleurs de lis,
Mais passant sur le pont-levis
Un Vitry l'a mis par terre.

La quatrième gravure montre l'écureuil tombé dans un trou, et une foule criante : Sortez Coyon.

A cette fois la bête prise,
Sortez Coyon, car par les lois,
Ceux qui attentent à nos rois
N'ont point d'asile dans l'église.

Dans la cinquième pièce, l'écureuil est pendu. Un bourreau armé d'un couteau va le découper.

Mais la sixième et dernière vignette nous fait voir l'écureuil traîné dans les rues et poursuivi par une populace le bâton à la main. Dans le fond il est livré aux flammes.

Vous serez par votre arrogance
Traîné, déchiré, mis au feu,
Et cela semble encore peu
Pour venger le peuple de France.

Un almanach de 1618 cité par Bonnardot (1) était orné d'une gravure représentant Louis XIII, affublé en Apollon, décochant une flèche au serpent Python (le maréchal d'Ancre), qui se débat au milieu d'ossements, à l'endroit où s'élevait le gibet de Montfaucon. Les caricatures contre Concini montrent le chemin parcouru par la monarchie depuis les dernières années de la Ligue. Elles ne sont plus empreintes de haine contre le roi. Elles affirment seulement la volonté d'expulser du pays les étrangers qui arrivent à la cour pour y faire une fortune scandaleuse. On y sent une manifestation de cet esprit moqueur qui, suivant la remarque d'un personnage de ce temps, Barclay (2), n'épargne personne et surtout les ambitieux qui s'épuisent pour s'élever au-dessus des autres. Mais en même temps, à l'ancienne doctrine qui se réclame de saint Thomas et de

(1) Bonnardot, *Histoire archéologique et artistique de la gravure en France*, Paris, 1849.

(2) Barclay, *Euphormionis satyrici apologia, pro se*, 1610.

ESTAMPE ANONYME DU XVIIe SIÈCLE

(Bibl. nat., Estampes

POUR SE MARIER ON BALANCE
QUI AURA PLUS D'OPULANCE

(Estampe anonyme du XVIe siècle)

certaines décisions des papes pour refuser l'obéissance au roi et réclamer la liberté, succède la théorie nouvelle du souverain « émissaire de la Providence ».

Cette nouvelle conception monarchique paraissait excellente à tous les hommes qui avaient connu les souffrances de la Ligue. « Nous sommes d'avis par trop d'expérience (1) et de dommages que le mauvais gouvernement d'un état, quelque dépravé qu'il puisse être, ne peut supporter tant de maux en un siècle qu'une guerre civile en un mois. Car autant il y a de chefs en icelle et de capitaines, même de soldats, autant il y a de petits tyranneaux. Il est plus tolérable vivre sous la tyrannie d'un seul que sous l'oppression de plusieurs. »

Au tourbillon des passions politiques et des querelles religieuses et sociales allait succéder une paix qu'on espérait durable. Les caricaturistes devaient trouver d'autres sujets de raillerie que la personne du roi, depuis que le peuple s'était rallié à la cornette blanche de Henri IV, et adorait le chef qui représentait la France. Ainsi naît peu à peu un sentiment qui rassemble autour d'une personnalité vivante tous les habitants du pays, en évoquant le souvenir des luttes contre l'étranger et les souffrances de l'invasion. Dans un désir invincible d'affirmer leur individualité, des artistes vont opposer avec une verve mordante l'esprit français aux rodomontades des Espagnols. Les auteurs de la *Satire Ménippée* font des disciples parmi les graveurs.

A ce moment la caricature politique devient patriotique.

(1) *Advis sur l'estat et les affaires de ce temps*, 1620.

Une quantité considérable d'images commence à traduire sous Louis XIII ce sentiment d'antipathie contre les Espagnols. Ils apparaissent sous l'aspect de matamores grotesques, de Polichinelles, de masques empruntés à la Comédie italienne et symbolisent l'insolence et le ridicule. L'auteur du *Mascurat* (1) a bien rendu l'impression comique qu'ils faisaient à Paris. « Sous les charniers de Saint-Innocent et au bout du Pont-Neuf, l'on voit en tous lieux des Espagnols en taille-douce, qui ressemblent mieux à des diables ou à des monstres qu'à des hommes, et pour ne rien dire de leur nez à la judaïque, des moustaches recroquevillées en cerceau, des fraises à neuf ou dix étages, des chapeaux en pot à beurre, des épées dont la garde est aux pieds et la pointe aux épaules, des démarches superbes et autres actions ridicules ou insolentes, il me semble que tout ce qu'il y a de gueux, d'infâme et d'extravagant parmi nous est représenté sous le visage d'un Espagnol. »

Toute une série de ces pièces contre les Espagnols a été collectionnée par l'abbé Marolles (2). Ici, c'est un Capitan vaincu monté sur un âne. Là, une femme chasse l'Espagnol à coups de pied. Ailleurs une femme le poursuit et l'implore à genoux. Une image le présente tombant à terre pour avoir voulu s'asseoir entre deux sièges. Ailleurs, un repasseur de couteaux aiguise à la meule des nez espagnols. Une autre pièce fait voir l'Espagnol allant trouver l'apothicaire pour lui demander un remède contre les coliques. L'artiste

(1) Naudé, *Jugement de tout ce qui a été imprimé contre le cardinal de Mazarin* (s. l. n. d.), p. 119.

(2) Bibl. nat., Estampes, Tf 2.

français veut montrer que, malgré toutes ses forfanteries, l'Espagnol subit sous Louis XIII des défaites complètes. On se rappelle que la prise d'Arras par Châtillon et la Meilleraye en 1640 fut popularisée par de nombreuses caricatures. Tantôt elles montrent un chat mangé par des souris (1), contrairement à l'assertion des Espagnols qui prétendaient que quand les souris mangeront les chats, les François prendront Arras. Tantôt ce sont des chats d'Espagne pris par des rats français devant Arras. Une gravure représente un Espagnol, rongé par les souris, et se plaignant que la prophétie est réalisée et que les souris l'ont mangé. Une autre fait allusion à une prophétie analogue, qui s'est réalisée en 1639 (2) l'année précédente, lorsque la Meilleraye s'empara d'Hesdin. C'est une truie qui file, car les Espagnols disaient :

Quand les Français prendront Hesdin,
Cette truie aura filé son lin,

Les généraux espagnols sont figurés comme des personnages de comédie (3) avec des costumes et des airs de capitans, empruntés aux farces italiennes. Un de ces capitans qui fut le plus tourné en ridicule fut le général Gallas, venu en 1636 mettre le siège devant Saint-Jean-de-Losne et forcé de reculer. Dans une caricature, il est précédé d'un gros ventre qu'il traîne sur une brouette et dit :

(1) Bibl. nat., Estampes, Qb 37.
(2) *Ibid.*, Qb 36.
(3) *Ibid.*, Qb 43.

Je suis ce grand Gallas, autrefois dans l'armée,
La gloire de l'Espagne et de mes compagnons.

Ce n'était pas seulement en Franche-Comté que les efforts de l'Espagnol avaient échoué, c'était dans la Catalogne, le Portugal et le Roussillon. Le *Grand effort du Castillan* est une image satirique relative à ses vaines tentatives après la prise de Perpignan (1).

L'Espagnol est abattu pour avoir voulu monter trop haut. Les estampes le comparent à la tortue, ayant l'ambition de s'élever dans les airs, aidée par un aigle et tombant, ou à l'âne vêtu de la peau du lion et reconnu. L'*Espagnol embarrassé* (2) est pleine de quolibets contre lui. On lui fait dire : « J'ai perdu le Portugal. » Dans l'*Espagnol désolé* (3), il ajoute: « J'ai perdu le Comté de Roussillon. » Et dans une troisième planche, il continue : « J'ai perdu la Catalogne (4). »

Ce sera une habitude en France de représenter par une estampe satirique chaque victoire française remportée sur les Espagnols. Des graveurs comme Boudan, Richer, Bertrand, Ganière, Pérelle et surtout Lagniet excelleront dans ces compositions quelquefois grossières, mais très vivantes et amusantes. Cette tradition de railler les rodomontades

(1) Voir sur les Espagnols certaines estampes de Bosse. — *Catalogue de l'œuvre d'Abraham Bosse*, par Georges Duplessis (*Revue Universelle des arts*, Paris, 1859, p. 177. *Facéties*, n° 1405 à 1412).

(2) Bibl. nat., Estampes, Qb 36.

(3) *Ibid.*, Qb 37.

(4) *Ibid.*, Qb 32.

de ces capitans se continuera sous Louis XIV, mais avec un caractère peut-être plus officiel, plus inspiré directement par le roi et moins spontané.

Le grand intérêt des caricatures, nées des guerres de religion, vient de ce qu'elles n'ont pas été exécutées sur commande, mais sont l'expression de l'orgueil patriotique. Elles attestent un réveil du tempérament national, las de la domination des Espagnols qui avaient désorganisé le royaume au temps de la Ligue, et qui aspiraient à en faire la conquête et le démembrement. « Qu'on n'oye plus entre nous ces mots de papistes et de huguenots, écrivait Duplessis-Mornay (1). Mais qu'il ne soit plus question que d'Espagnols et de Français. »

Dans cette histoire des origines de la caricature politique, on peut ainsi distinguer trois grandes phases (2). Pendant les guerres de religion, la caricature est surtout un instrument employé contre la monarchie et particulièrement par les ligueurs contre Henri III. Elle croit servir la cause de la religion du royaume, en essayant d'entretenir un mouvement de révolte contre le roi, mais elle défend indirectement les intérêts de l'étranger. Son caractère se modifia à l'époque de Henri IV. Elle proteste de sa fidélité au pouvoir royal et réserve ses attaques contre les ligueurs et les intrigants qui essaieraient de lui faire une opposition.

(1) *Mémoires de la Ligue*, t. I.

(2) Les dix-huit planches des *Grandes misères* de Callot ne sont pas des estampes satiriques contre la guerre. Cf. Plan, *Jacques Callot maître graveur*, Bruxelles, 1911, p. 26.

A la fin du XVIe siècle et sous Louis XIII, elle se tourne contre les capitans espagnols, et exprime sa haine de l'étranger, sa croyance à la supériorité de l'esprit français. La succession de ces caricatures politiques présente un enchaînement réel, car il faut évoquer le souvenir des guerres religieuses, pour comprendre comment cette imagerie a évolué dans un sens profondément national. On ne peut comparer à son développement que celui des gravures satiriques qui furent publiées contre Louis XIV en Hollande, et dont une collection importante a été réunie au cabinet d'estampes d'Amsterdam (1).

En France au contraire, dans la seconde moitié du XVIIe siècle (2) les caricatures politiques deviennent rares. Le mouvement aristocratique de la Fronde n'eut pas d'écho, comme la Ligue, dans les masses profondes, et son influence sur l'imagerie fut à peu près nulle. Les mœurs se transforment, perdent leur grossièreté et leur violence, et le grand courant d'opposition s'arrête, en art comme en littérature, à l'aube du règne de Louis XIV.

(1) De Muller, *Beerdenecrde beschrijving van nederlansche historie platten*, Amsterdam, 1882. — Cf. *Mélanges Lemonnier*, 1913, p. 279.

(2) Ce sont les extravagances des modes et les costumes de ballets qui fournissent les principaux sujets des compositions caricaturales. Voir P. Menestrier, *Les ballets anciens et modernes*, Paris, 1862. Archives nationales, O^1 3238 à O^1 3242.

CONCLUSION

Toutes ces caricatures du XVIe siècle sont pour ainsi dire l'expression de l'opinion publique. C'est une puissance nouvelle qui n'existait pas auparavant, et qui n'apparaît guère qu'au XVIe siècle : « Ce qui caractérise surtout le XVIe siècle », écrit Cougny (1), « c'est le règne de l'opinion publique. De tous côtés on en appela à l'opinion publique. C'était à qui courtiserait, s'attacherait cette puissance souveraine. On la sollicita par le drame, comme par le pamphlet, par la chanson et par le sermon. » Mais l'auteur aurait pu ajouter qu'on chercha à s'emparer de l'opinion publique par la caricature. La seconde moitié du XVIe siècle n'est pas seulement une période de libelles, de pamphlets, de discours, de sermons, c'est aussi celle de l'imagerie satirique. A une époque qui ignore la presse, ce sont les brochures et les estampes, provoquées tous les jours par

(1) Cougny, *Des représentations dramatiques et plus particulièrement de la comédie politique dans les collèges*, Paris, 1869.

chaque incident politique, qui tiennent lieu de journaux.

Ce sont les instruments destinés à prouver la justice d'une cause : « Il était très nécessaire », écrit La Noue (1), « alors en ces altérations d'estat, si nouvelles et si extraordinaires, de lever les mauvaises impressions qui se pouvayent prendre par ceux qui ignoraient les intentions des entrepreneurs ; et s'il y eut bien assailli, il y eut aussi bien défendu. » A propos de tous les événements, petits ou grands, se multiplient pamphlets et caricatures. Chaque parti établit par le récit et par l'image un exposé des faits et explique son point de vue. De là viennent toujours ces doubles versions, ligueuses et antiligueuses, catholiques et huguenotes, ces séries parallèles d'estampes satiriques, les unes attaquant les protestants, les autres ripostant avec virulence. Dans ces pièces si curieuses, et pleines de verve, on peut suivre l'histoire de cette guerre passionnée où se manifestent les divers aspects de l'esprit français.

Un des traits principaux de cette figure du soldat du XVIe siècle est cette bravoure impétueuse prête à toute épreuve, et poussée jusqu'à la férocité. C'est une ardeur sauvage, telle que Montluc l'érigeait en système : « Ce n'est pas », écrivait-il, « comme aux guerres étrangères où on combat comme pour l'amour et l'honneur. Mais aux civiles il faut être maître ou valet, vu qu'on demeure sous un même toit, et ainsi il faut venir à la rigueur et à la cruauté ; autrement la friandise du gain est

(1) La Noue, *Discours politiques et militaires*, Bâle, 1587, surtout le XXVIe et dernier discours.

télle qu'on désire plutôt la continuation de la guerre que la fin. »

Ce qui tempère ces excitations à l'égorgement, c'est un tour ingénieux qui imprime aux images et aux libelles l'empreinte d'un tempérament ironique et mordant. On persifle l'adversaire pour répondre à ses arguments par des plaisanteries, et il y a souvent dans les attaques plus de malice que d'intention belliqueuse. Pamphlétaires et caricaturistes ne peuvent attiser sans cesse les haines ; un bon sens moqueur calme les imaginations enflammées. A la fin de cette période de troubles, les plus exaltés seraient disposés à souscrire aux paroles de Charron à un docteur en Sorbonne : « Un temps a été », disait-il, « que je marchandais d'être de la Ligue et y ai mis un pied dedans. Or ce grand bouillon de colère et indignation étant aucunement refroidi et là-dessus ayant ouï parler des gens de toute sorte consultant souvent à part moi, souvent de ce qu'en conscience il faut tenir et croire, enfin je me suis aperçu bien changé. »

Les variations d'opinions d'hommes qui se laissaient aller à la colère ou à l'enthousiasme, apparaissent dans la plupart des mémoires de l'époque. Ils servent moins à la connaissance historique des faits qu'à la polémique. On ne pourrait pas non plus songer sérieusement à écrire l'histoire des guerres religieuses de la fin du XVIe siècle au moyen des pamphlets et des caricatures. Mais ce sont là des sources de nature à permettre à l'esprit critique de s'exercer utilement. En rapprochant les unes des autres ces différentes pièces, on arrive à saisir la psychologie de ces per-

sonnalités combatives du XVIe siècle. Elles sont peintes par elles-mêmes avec le souci de faire l'apologie de leur parti. Destinées à servir une cause et à combattre la thèse adverse, ces notes ont un caractère très personnel. Tout est présenté de manière à produire un effet dramatique, tous les faits gravitent autour d'une individualité. L'auteur met son plaisir à les noter au jour le jour dans le détail, à recueillir les bruits qui courent, à les commenter, à écrire un journal véritable.

Les placards et les caricatures du XVIe siècle ne prétendent pas, les uns être des œuvres littéraires, les autres des gravures artistiques, mais tous deux visent à exprimer d'une manière saisissante des opinions politiques et cherchent à les répandre. Ce sont comme des brochures et des images de propagande. Ce sont les premiers vestiges de la liberté de la presse et les origines de la caricature politique moderne.

Les procédés de ces estampes satiriques sont, comme on l'a vu, assez différents de ceux des miniatures du moyen âge. Au lieu d'employer la symbolique chrétienne, de représenter des animaux fantastiques pour figurer les vices, les graveurs osent, pour la première fois en France. attaquer des personnalités bien désignées, non des moindres. Leurs victimes étaient des puissances respectées jusqu'alors. C'était le pape, c'était le roi. La violence des caricatures contre les représentants de la souveraineté spirituelle et temporelle est un fait nouveau, que le XVe siècle ne pouvait soupçonner.

Ces caricatures doivent être distinguées les unes des

autres. Celles qui s'en prennent à Henri III, à ses superstitions, à sa coquetterie, à ses mœurs efféminées, sont essentiellement personnelles. C'est un individu qui est pris à parti. Les pièces contre le pape et les cardinaux sont moins dirigées contre une personne que contre les titulaires d'une des plus hautes dignités de l'Eglise. Avec la Réforme, la caricature devenait l'arme d'un groupe contre les chefs d'un groupe adverse. L'esprit sectaire qui apparaît dans plusieurs estampes satiriques allemandes se retrouve souvent dans les images françaises pendant la Ligue. Qu'elles soient ligueuses on antiligueuses, elles s'en prennent non à des personnalités, mais au parti qu'elles représentent.

Visant les factions et non plus les individus, elles se tournèrent ensuite contre les peuples étrangers. Ce ne sont plus des idées religieuses ou politiques qui les inspirent. C'est une foi patriotique dont procèdent maintes pièces contre les Espagnols, du début du XVIIe siècle jusqu'à la Fronde.

A ce moment s'arrête le développement de la caricature politique en France. A l'époque des Mazarinades, il n'y a qu'un nombre de caricatures trop restreint pour qu'on puisse les signaler. L'esprit satirique qui se manifeste pendant cette période dans les pamphlets ne s'exerça pas souvent dans les caricatures. En outre, les rares documents graphiques de cette époque n'offrent pas assez de similitude avec ceux du XVIe siècle pour qu'on réunisse des pièces si différentes. La caricature politique a cessé d'exister. Il n'y a plus d'allusion à des luttes politico-re-

ligieuses ; elles sont terminées. Le ton a changé comme aussi la technique. Aux gravures sur bois, quelquefois grossièrement imprimées, ont succédé des estampes à l'eau-forte et au burin, d'une facture plus savante. Ce n'est pas de l'imagerie populaire, de la caricature destinée à la propagande d'idées, c'est une gravure qui s'adresse à une aristocratie. Encore cette petite faction se soucie-t-elle peu de multiplier de pareilles planches et de les conserver. Elle ne cherche ni à parler aux yeux des illettrés, ni à garder le souvenir de combats éphémères. La caricature n'est plus un des procédés employés pour lutter contre la royauté.

La seule influence exercée par l'imagerie satirique de la fin du XVIe siècle se constate dans ce groupe de graveurs du début du XVIIe siècle, qui nous offre de si pittoresques renseignements sur les mœurs du temps. On reconnaît chez eux les qualités de cette école française du XVIe siècle qui, malgré certaines lourdeurs et grossièretés, se recommande par un style réaliste très savoureux. Il y a là pour l'histoire de la gravure en France un chapitre intéressant. On se trouve en présence d'un art se rattachant, comme on l'a vu, à la vieille tradition française du moyen âge.

Il est possible que la société de la fin du XVIe siècle ne se soit pas rendu compte des mérites de ces pièces assez frustes d'aspect. Mais qu'elle les appréciât ou non du point de vue de l'esthétique, peu importe. L'essentiel, c'est que les amateurs et collectionneurs comprirent l'intérêt de ces images, composées par de modestes tailleurs d'histoires.

Ils les recherchèrent et les auraient gardés en plus grand nombre, si l'autorité ne les avait obligés à les détruire. Cette curiosité se manifeste dans plusieurs passages des *Mémoires-Journaux* de l'Estoile, ainsi que dans plusieurs autres mémoires de ce temps.

Ce goût du document s'explique, suivant M. Monod (1), par l'éveil d'un sentiment historique, par le redoublement d'activité intellectuelle et d'investigation scientifique. Les guerres religieuses déterminèrent d'abord les gens du XVIe siècle à réunir les plaquettes, les chansons et les placards, comme des preuves à l'appui de leurs théories. Peu à peu, les passions propres aux collectionneurs commencent à naître. Ils recherchent les dessins et les gravures qui accompagnaient les libelles, moins comme des instruments de propagande que par intérêt pour le document iconographique. Malgré les mesures comminatoires, certains bourgeois anecdotiers, attentifs aux spectacles de la rue, aiment à coller sur leurs livres des estampes dont la circulation est interdite.

De ces premiers essais artistiques, où déjà l'on sent passer le souffle de la caricature politique moderne, ceux qui, malgré les rigueurs de la censure, sont parvenus jusqu'à nous, retracent avec éloquence les luttes des temps passés. Ce ne sont pas de froides images, ce sont des œuvres toutes vibrantes des passions qui agitaient ces âmes batailleuses. Avec les pamphlets et les libelles, elles lancent à travers le monde le fier défi des consciences indignées. C'est l'éveil

(1) *Revue historique*, t. I, p. 11.

de la libre critique ; ce sont, deux siècles avant le grand mouvement philosophique, les premières manifestations de l'esprit révolutionnaire.

BIBLIOGRAPHIE

I

MANUSCRITS

Documents.

Archives nationales, X^{1a} 1581, 1583, 1588, 1593, 1594, 1599, 1602, 1615, 1625, 8618, 8625, 8628, 8647.
Archives nationales, K. 47, n° 6.
Archives nationales, J J. 244, J J. 249.
Archives nationales, M M. 441, fol. 75.
Archives nationales, 0^{1}3238 à 0^{1}3242.
Bibl. nat., ms. lat., nouvelles acquis., n° 1782. Notice sur un registre de procès-verbaux de la Faculté de théologie de Paris pendant les années 1505-1533.

Manuscrits à peintures.

Apocalypse de Saint-Sever (Bibl. nat., ms. lat. 8 878).
Bible de l'abbaye de Saint-Martial de Limoges, Bibl. nat., ms. lat. 5.
Bible de Robert de Billyng, Bibl. nat., ms. lat. 11 935.
Bible moralisée, Bodléienne d'Oxford (Bodl. 270 b.) ; Bibl. nat., ms. lat. 11 560 ; British Museum (Harley, 1526-27.)

Bréviaire de Belleville, Bibl. nat., ms. lat. 10 483-10 484.
Bréviaire de Philippe le Bel, Bibl. nat., ms. lat. 1023.
Bréviaire à l'usage d'une religieuse de l'ordre de Saint-François, Bibl. du Vatican, ms. 603, fonds Urbin.
Bréviaire de Verdun (pour Marguerite de Bar), t. I, coll. Yates Thompson ; t. II, Bibl. de Verdun, n° 107.
Commentaires de saint Jérôme sur Ezéchiel, Bibl. nat., ms. lat. 12 155.
Commentarius Petri Lombardi in Psalmos, Bibl. nat., ms. lat. 11 565.
Décret de Gratien, Bibl. de Tours, ms. 558.
Evangiles, Bibl. nat., ms. lat. 278,
Evangiles de la bibliothèque d'Amiens, ms. n° 24.
Les Evangiles d'Ebon, Bibl. d'Epernay, n° 1 722.
Evangiles de Louis le Débonnaire, Bibl. nat., ms. lat. 9 388.
Evangiles dits de François II, Bibl. nat., ms. lat. 257.
Evangiles de la Bibliothèque de Perpignan.
Grégoire de Tours, Bibl. nat., ms. lat. 17654.
Les Grandes Heures du duc de Berry, Bibl. nat., ms. lat. 919.
Heures de la reine de Navarre, coll. Yates Thompson.
Lectionnaire de Luxeuil, Bibl. nat., ms. lat. 9 427.
Ms. frs. 5 066, Bibl. de l'Arsenal.
Ms. n° 24, Bibl. d'Avignon (Evangéliaire du XIVe siècle).
Ms. 3 377, Bibl. Barberini.
Ms. 11 060, Bibl. royale de Bruxelles.
Ms. 11 059, Bibl. de Cheltenham.
Ms. Codex gallicus 369, Olim, 6, Bibl. royale de Munich.
Ms. frs 166, Bibl. nat.
Ms. frs. 400, Bibl. nat.
Ms. frs. 11 692, Bibl. nat.
Ms frs. 24 461, Bibl. nat.
Ms. lat. 167, Bibl. nat.
Ms. lat. 248, Bibl. nat.
Ms. lat. 833, Bibl. nat.
Ms. lat. 887, nouvelles acquis. Bibl. nat..
Ms. lat. 17 326, Bibl. nat.
Ms. lat. 10 435, Bibl. nat.

Ms. lat. 10 547, Bibl. nat.
Ms. 143, Bibl. Sainte-Geneviève.
Ms. 335, Bibl. du Vatican.
Ms. cod. 1855, Bibl. de Vienne.
Missel de l'abbaye de Saint-Denis (South Kensington).
Pontifical de Renaud de Bar (Bibl. de Sir Thomas Brooke à Huddersfield).
Petit Psautier de saint Louis, Bibl. nat., ms. lat. 10 525.
Psautier de Belvoir Castle (Bibl. du duc Rutland).
Psautier du duc de Berry, Bibl. nat., ms. frs 13 091.
Psautier, Bibl. nat., ms. lat. 13 260.
Psautier de sir Geoffray Lonterell of Irnham (Lulworth Castle Library).
Psautier d'Ingeburge, musée Condé, ms. n° 9.
Psautier d'Isabelle, Bibl. royale de Munich, ms. frs. 16.
Psautier de Jehan d'Alesham, Bibl. de Douai, ms. 171.
Psautier latin et franco-normand (British Museum Nero CIV).
Psautier de Tenison (British Museum, Add. 24 686).
Psautier de Robert de Ormesby, Bodléienne, Douce 366.
Psautier de l'abbaye de Saint-Albano, conservé à Hildesheim.
Psautier de l'abbaye de Saint-Bertin, Bibl. de Boulogne-sur-Mer, n° 26.
Psautier de Trinity College de Cambridge, B XI, 22.
Queen Mary's Psalter, British Museum, Royal 2 B, VII.
Recueil de relations de voyages ou *Livre des merveilles du monde*, Bibl. nat., ms. fr. 2 810.
Sacramentaire de Gellone, Bibl. nat., ms. lat. 12 048.
Sacramentaire de Drogon, Bibl. nat., ms. lat. 9 428.
Vie de saint Omer, Bibl. de Saint-Omer, n° 698.

Fac-similés.

Anonyme. — *Latin Psalter in the University Library of Utrecht*, London, 1875 (reproduction photographique).
Anonyme. — *The book of hours of Joan II, queen of Navarre*, London (reproduction) 1899.
Aubry. — *Roman de Fauvel*, Bibl. nat., Ms. frs. 146 (reproduction) Paris, 1907.

Birch (Walter Gray). — *The history art and paleography of the manuscript styled The Utrecht Psalter*, London, 1876.

Boinet. — *La miniature carolingienne*, Paris, 1913 (phototypies).

Bradley. — *Historical introduction to the collection of illuminated letters and borders in the National Art Library in the Victoria and Albert Museum*, London, 1901.

Cailhava. — *De Tristibus Franciæ libri quator ex bibliothecæ lugdunensis codice*, Lyon, 1840.

Delisle. — *Les Heures dites de Jean Pucelle*, Paris, 1910.

Delisle. — *Notice de douze livres royaux des* XIIIe *et* XIVe *siècles*, Paris, 1902.

Durrieu (Cte). — *L'origine du Psautier d'Utrecht*, *Mélanges* (Julien Havet), 1895.

Durrieu (Cte). — *Le Boccace de Munich*, Munich, 1909.

Dvorak (Max). — *Die Illuminatoren des Johann von Neumarkt* (*Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*), vol. XXII.

Fleury (Edouard). — *Les manuscrits à peintures de la bibliothèque de Laon*, Laon, 1863.

Goldschmidt. — *Der Utrecht Psalter* (*Repertorium für Kunstwissenschaft*, t. XV).

Laborde (A. de). — *Bible moralisée*, reproduction, avec notice, Paris, 1911.

Langfors (Arthur). — *Histoire de Fauvain*, Bibl. nat., ms. frs. 571, reproduction, Paris, 1914.

Tood. — *Descriptive remarks of illuminations in certain ancient irish manuscripts*, London, 1869.

Warner (George). — *Queen Mary's Psalter*, London, 1912.

Westwood. — *Fac-similes of the miniatures and ornements of anglo-saxon and irish manuscripts*, London, 1860.

II

IMPRIMÉS

A. — Histoire de l'art.

Adeline. — *Les sculptures grotesques et symboliques*, Rouen, 1878.

Auber (abbé). — *Histoire et théorie du symbolisme religieux avant et depuis le christianisme*, Paris, 1871.

Ayzac (Mme d') — *Mémoire sur trente-deux statues symboliques observées dans la partie haute des tourelles de Saint-Denys* (*Revue générale d'architecture*, t. VII).

Barré. — *Herculanum et Pompéi*, Paris, 1837-1840.

Barrier. — *Dissertation sur les pygmées* (*Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, t. V).

Bastard. — *Rapport sur la cathédrale de Poitiers* (*Bulletin des comités historiques*, 1850).

Bastard (Comte de). — *Etudes de symbolique chrétienne*, Paris, 1861.

Bastelaer (Van) et Hulin. — *Peter Brueghel l'ancien*, Bruxelles, 1907.

Beer (Rudolf). — *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque de Vienne* (*Kunst und Kunsthandwerk*, 1902, trad. dans le *Bulletin de la Société française des manuscrits à peintures*, 1912).

Bégule. — *Monographie de la cathédrale de Lyon*, Lyon, 1880.

Bertaux. — *Les fresques de la cathédrale de Léon* (*Revue de l'Art ancien et moderne*, 1908).

Bouchot. — *Les femmes de Brantôme*, Paris, 1890.

Breuil. — *De quelques prétendues satires anticléricales dans les sculptures du moyen âge* (*Revue de l'Art chrétien*, t. II).

Cahier. — *Nouveaux mélanges d'archéologie*, Paris, 1874.

Charcot et Richer. — *Les difformes et les malades dans l'art*, Paris, 1889.

Chassang. — *Le spiritualisme et l'idéal dans l'art et la poésie des Grecs*, Paris, 1868.

Clouzot. — *Ballets tirés de Rabelais au* XVIIe *siècle* (extraits de la *Revue des études rabelaisiennes*, 5e année).

Courajod (Louis). — *Leçons professées à l'Ecole du Louvre par MM. Lemonnier et André Michel*, Paris, 1901, t. II.

Crosnier. — *Iconographie chrétienne* (*Bulletin monumental*, 1848).

Delahache. — *La cathédrale de Strasbourg*, Paris, 1910.

Delisle. — *Les livres d'Heures du duc de Berry* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1884).

Denis (Ferdinand). — *Histoire de l'ornementation des manuscrits*, Paris, 1857.

Dimier. — *Le Primatice*, Paris, 1900.

Dumont (Albert). — *Céramiques de la Grèce*, Paris, 1889.

Durrieu (Comte). — *Les miniatures d'André Beauneveu* (*Le Manuscrit*, 1894).

Enlart. — *La satire des mœurs dans l'iconographie du moyen âge* (*Mercure de France*, déc. 1909, janv. 1910).

Félibien (Michel). — *Histoire de la ville de Paris*, éd. Lobineau, Paris, 1725.

Fourcaud (de). — *Bosch* (*Revue de l'Art ancien et moderne*), 1912.

Garucci. — *Graffiti de Pompéi*, Paris, 1856.

Gautier (Théophile). — *Les Grotesques*, Paris, 1853.

Gebhardt (Emile). — *Essai sur la peinture de genre dans l'antiquité*, Paris, 1868.

Guilhermy. — *Fabliaux représentés dans les églises* (*Revue générale d'architecture*, 1840).

Grüneisen. — *Geschichte der Todtentanze* (*Kunstblatt*, Stuttgart, 1830).

Hagen. — *De quelques prétendues satires anticléricales dans les sculptures du moyen âge* (*Revue de l'Art chrétien*, t. II).

Heuzey. — *Figurines antiques de terre-cuite du Louvre*, Paris, 1878.

Histoire littéraire, t. XXXI.

Klotz (Adolphe). — *Historia nummorum contumeliosorum et satyricorum*, Altenburg, 1765.

Kobell. — *Kunstvolle Miniaturen und Initialen*, Munich, 1891.

Kondakow. — *Histoire de l'Art byzantin considéré dans les miniatures* (trad. Trawinski), Paris, 1886.

Labarte (Jules). — *Histoire des Arts industriels au moyen âge et à l'époque de la Renaissance*, Paris, 1865.

Labande. — *Les miniaturistes avignonnais et leurs œuvres* (*Gaz. des Beaux-Arts*, mars-avril 1907).

Lacroix (Paul). — *Le* XVIIe *siècle, mœurs et institutions*, Paris, 1891.

Lacroix (Paul). — *Ballets et mascarades de cour sous Henri IV et Louis XIII*, Genève, 1868.

Lafond (Paul). — *Bosch*, Bruxelles, 1914.

Lasteyrie (R. de). — *Les miniatures d'André Beauneveu et Jacquemart de Hesdin* (*Monuments et Mémoires Piot*, t. III).

Le Blant (Edmond). — *De quelques monuments antiques relatifs à la suite des affaires criminelles* (*Revue archéologique*, janvier-février 1889).

Lemonnier. — *L'art français au temps de Richelieu et Mazarin*, Paris, 1893.

Lepsius (Richard). — *Choix des antiquités les plus importantes d'Egypte*, Leipzig, 1852.

Lomazzo. — *Trattato dell'arte della pittura*, Milano, 1585.

Maeterlinck. — *Le genre satirique dans la peinture flamande et wallonne*, Bruxelles, 1907.

Mâle. — *La miniature à l'exposition des Primitifs français* (*Gazette des Beaux-Arts*), 1904.

Mâle. — *L'Art religieux du* XIIIe *siècle en France*, Paris, 1902.

Mâle. — *L'Art religieux de la fin du moyen âge*, Paris, 1908.

Mély. — *Le miniaturiste parisien Honoré* (*Revue de l'Art ancien et moderne*, 1910).

Mémoires de la Société des Antiquaires de France, t. LIX.

Ménestrier (P.). — *Des ballets anciens et modernes*, Paris, 1682.

Michel (André). — *Histoire de l'Art*, Paris, 1905-1906 (en cours de publication).

Michel (Emile). — *Les Brueghel*, Paris, 1892.

Millin. — *Antiquités nationales*, Paris, 1791.

Moore (Major Edward). — *The Hindou Pantheon*, s. l. n. d.

Muntz (E.). — *L'Ecole de Fontainebleau* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1902).

Muntz (E.). — *Histoire de l'Art pendant la Renaissance*, Paris, 1889.

Muntz (E.). — *La miniature irlandaise, études iconographiques et archéologiques*, Paris, 1887.

Muntz (E.). — *Léonard de Vinci*, Paris, 1899.

Neue preussische Kreuzzeitung, 1903.

Notices et extraits des manuscrits, t. VI.

Nouvel Itinéraire, Rouen, 1843.

Perrot. — *Monuments grecs*, Paris, 1876.

Pillion (Louise). — *Les soubassements des portails latéraux de la cathédrale de Rouen* (*Revue de l'Art ancien et moderne*, février 1905).

Pittore antiche d'Ercolano, Naples, 1857.

Poëte (Marcel). — *Les primitifs parisiens*, Paris, 1904.

Pottier (Edmond). — *La nécropole de Myrina*, Paris, 1887.

Prost. — *Les travaux d'art du duc de Berry* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1875.)

Rigollot. — *Monnaies inconnues des évêques des Innocens*, Paris, 1837.

Salies (de). — *La représentation satirique a-t-elle existé dans les monuments religieux du moyen âge?* (*Bulletin de la Société archéologique du Vendômois*, 1869).

Schnaase. — *Les francs-maçons du moyen âge* (*Annales archéologiques*, 1851).

Schuchardt. — *Lucas Cranach*, Leipzig, 1851-1870.

Séailles. — *Léonard de Vinci*, Paris, 1906.

Seroux d'Agincourt. — *Histoire de l'Art par les monuments*, Paris, 1823.

Solvay. — *Rapport présenté sur le mémoire de Louis Maeterlinck* (*Bulletin de l'Académie de Belgique*, 1901).

Thausing (Moritz). — *Albert Dürer, sa vie et ses œuvres*, trad. Gruyer, Paris, 1878.

Tudot (Edmond). — *Collection de figurines en argile, œuvres premières de l'art gaulois*, Paris, 1860.

Unger. — *La miniature irlandaise ; son origine et son développement* (*Revue celtique*, 1870).

Viollet-le-Duc. — *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du* XI*e au* XVI*e siècle*, Paris, 1866.

Vitzthum. — *Die Pariser Miniaturmalerei*, 1907.

Waagen. — *Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien*, 1867.

Warner. — *Illuminated manuscripts in British Museum*, London, 1903.

Warner. — *Reproduction from illuminated manuscripts*, London, 1908.

Witkowsky. — *L'art profane à l'église*, Paris, 1908.

Woltmann. — *Holbein und seine Zeit*, Leipzig, 1874-76.

Zahn. — *Pompéi*, Berlin, 1828-1859.

B. — Histoire générale.

Advis sur l'estat et les affaires de ce temps, 1620.

Aubert (Félix). — *Le Parlement et la ville de Paris au* XVIe *siècle* (*Revue des Etudes Historiques*, 1905).

Audin. — *Histoire de Léon X*, Paris, 1844.

Barclay. — *Euphormionis satyrici apologia pro se*, 1610.

Baschet. — *La diplomatie vénitienne*, Paris, 1862.

Belleval (de). — *Les fils de Henri II*, Paris, 1878.

Bernard. — *Procès-verbaux des Etats de 1593*, 1842 (Collection de documents inédits de l'histoire de France).

Bèze (Th. de). — *Histoire ecclésiastique des églises réformées de France*, éd. 1882.

Bonnaffé (Edmond). — *Voyages et voyageurs de la Renaissance*, Paris, 1895.

Bouchel. — *Recueil des statuts et règlements des marchands, libraires, imprimeurs et relieurs du roi*, Paris, 1629.

Bougler. — *Explication des articles et chefs du crime de lèse-majesté*, Paris, 1628.

Burckhardt. — *La civilisation en Italie au temps de la Renaissance* (trad. Schmidt), Paris, 1885.

Catalogue des Actes de François Ier, Paris, 1889.

Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Lyon, t. I.

Champollion-Figeac. — *Louis et Charles d'Orléans*, Paris, 1844.

Cimber et Danjou. — *Archives curieuses de l'histoire de France*, Paris, 1836.

Cougny. — *Le parti républicain sous Henri III* (mémoires lus à la Sorbonne, 1866).

Crespin (Jean). — *Histoire des martyrs persécutés et mis à mort pour la vérité de l'Evangile*, 1619.

Crevier. — *Histoire de l'Université de Paris depuis son origine jusqu'en 1601*, Paris, 1721.

Delisle. — *Recherches sur la librairie de Charles V*, Paris, 1907.

Duplessis-Mornay. — *Mémoires*, Paris, 1824.

Fagniez (Gustave). — *L'économie sociale de la France sous Henri IV*, Paris, 1897.

Féret. — *La Faculté de théologie de Paris et ses docteurs les plus célèbres*, Paris, 1900.

Fontanon. — *Les édicts et ordonnances des rois de France*, Paris, 1611.

Forneron. — *Les ducs de Guise et leur époque*, Paris, 1877.

Fueter. — *Geschichte der neueren Historigroaphie*, Munich et Berlin, 1911.

Géraud. — *Paris sous Philippe le Bel*, Paris, 1837.

Goncourt. — *Histoire de la société française pendant la Révolution*, Paris, 1880.

Guiffrey. — *Les inventaires du duc de Berry*, Paris, 1894.

Hauser. — *La Réforme et les classes populaires en France au* XVIe *siècle* (*Revue d'histoire moderne et contemporaine*, mai-juin 1899).

Inventaire du mobilier de Charles V en 1320 (éd. Labarte).

Iodoci Sinceri Itinerarium Galliae, Lyon, 1616.

Isambert. — *Recueil général des anciennes lois françaises*, Paris, 1827.

Isnard. — *Catalogue des actes royaux de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1910.

Janssen (Jean). — *La civilisation en Allemagne depuis la fin du moyen âge jusqu'au commencement de la guerre de Trente ans*, trad. E. Paris, Paris, 1902.

Janssen (Jean). — *L'Allemagne à la fin du moyen âge*, trad. française, Paris, 1887.

Janssen (Jean). — *L'Allemagne et la Réforme*, Paris, 1906.

Jourdain. — *Index chronologicus chartarum pertinentium ad historiam universitatis parisiensis*, Paris, 1862.

*Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de François Ier*, Paris, 1854.

La Croix du Maine, *Bibliothèque historique*, 1584.

Langlois. — *La vie en France au moyen âge*, Paris, 1908.

Lavisse. — *Histoire de France*, Paris, 1903.

Leber. — *De l'état réel de la presse et des pamphlets depuis François Ier jusqu'à Louis XIV*, Paris, 1834.

Leber. — *Recueil des meilleurs dissertations et traités relatifs à l'histoire de France*, t. IX.

Lelong. — *Bibliothèque historique de la France*, Paris, 1769.

Lescure. — *Les amours de Henri IV*, Paris, 1864.

Lois, ordonnances et édits du très chrétien roi de France et de la Cour du Parlement, Paris, 1555.

Loutchitzki. — *Documents inédits pour servir à l'histoire de la Ligue*, Paris, 1875.

Magnin (Charles). — *Histoire des marionnettes en Europe*, Paris, 1852.

Maulde la Clavière. — *A propos de quelques soi-disant portraits de femmes du* XVIe *siècle* (*Revue de l'Art ancien et moderne*, janvier 1898).

Mémoires à messieurs les prédicateurs. . . . ., 1589.

Mézeray. — *Abrégé chronologique ou extrait de l'histoire de France*, Paris, 1667.

Michelet. — *Histoire de France. La Renaissance*, Paris, 1857.

Montluc (Blaise de). — *Commentaires*, Bordeaux, 1592.

Naudé. — *Jugement de tout ce qui a été imprimé contre le cardinal de Mazarin* (s. l. n. d.).

Néron et Girard. — *Recueil d'édits et d'ordonnances royaux*, Paris, 1720.

Nodier. — *De la liberté de la presse avant Louis XIV*, Paris, 1834.

Ordonnances des rois de France, Paris, 1849.

Pasquil de la Cour, composé nouvellement par maître Pierre de Cugnières ressuscité, jadis avocat en la cour de Parlement, 1561, Bib. nat., Lb. 3316.

Peignot. — *Essai historique sur la liberté d'écrire chez les anciens et au moyen âge, sur la liberté de la presse depuis le* XVe *siècle*, Paris, 1832.

Peignot. — *Dictionnaire des livres condamnés au feu*, Paris, 1806.

Registres des délibérations du bureau de la ville de Paris, Paris, 1902.

Relations des ambassadeurs vénitiens sur les affaires de France au XVIe *siècle*, Paris, 1838.

Remontrance faite au roi le 18 juin 1578.

Reure (abbé). — *La presse politique à Lyon pendant la Ligue*, Lyon, 1898.

Rœderer. — *Louis XII et François Ier*, Paris, 1825.

Saugrain. — *Code de la librairie et imprimerie de Paris avec*

les anciennes ordonnances, édits, règlements, depuis 1332 jusqu'à présent, Paris, 1744.

Sée. — *Les idées politiques à l'époque de la Fronde* (*Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 1901).

Statuts, ordonnances et règlements de la communauté des maîtres de l'art de peinture, de sculpture, gravure, enluminure de Paris tant anciens que nouveaux, Paris, 1672.

Steyert (André). — *Nouvelle histoire de Lyon*, Lyon, 1899.

Tilliot. — *Mémoires pour servir à l'histoire de la fête des fous*, Lausanne, 1741.

Vaissières (Pierre de). — *Gentilshommes campagnards de l'ancienne France* (XVIe *siècle*), Paris, 1903.

Vitet. — *De la presse au* XVIe *siècle et son influence sur les études historiques* (*Le Globe*, 12 mai 1830).

Weill (G.). — *Les théories sur le pouvoir royal*, Paris, 1891.

Weiss. — *La Chambre ardente, étude sur la liberté de conscience en France* (1540-1550), Paris, 1889.

C. — Histoire littéraire.

Angot de l'Eperonnière. — *Nouveaux satyres et exercices gaillards de ce temps*, 1639.

Aubertin. — *L'éloquence politique et parlementaire en France avant 1789*, Paris, 1882.

Aubertin. — *Histoire de la littérature française*, Paris, 1878.

Aubigné (d'). — *Les Tragiques*, 1616.

Auvray. — *Le banquet des muses*, 1623.

Badius (Conrad). — *Comédie du Pape malade*, s. l., 1561.

Bédier (J.) — *Les fabliaux*, Paris, 1895.

Bellanger. — *Histoire de la traduction en France*, Paris, 1892.

Belleau (Rémy). — *Dictamen metrificum de bello huguenotico et reistrorum pigliamine*, 1578.

Bélyard (Simon). — *Le Guisien*, Troyes, 1592.

Bonaventure des Périers. — *Cymbalum mundi*, d'après l'édition princeps de 1537, éd. Frank, Paris, 1873.

Bonaventure des Périers. — *Récréations et joyeux devis*, Lyon, 1561.

Bonnefon. — *La Boétie*, Bordeaux, 1888.
Bouchet. — *Les Sérées*, Paris, 1608.
Boulmier. — *Etienne Dolet*, Paris, 1857.
Brandt. — *Das Narren Schyff*, Basel, 1494.
Brantôme. — *Œuvres*, éd. Lalanne, Paris, 1876.
Brunet. — *Bulletin du Bibliophile*, 1855-56.
Brunet. — *Cabinet de l'Amateur*, 1845-46.
Brunetière. — *La littérature française au moyen âge* (*Revue des Deux Mondes*, t. XXXIII, 1879).
Brunetière (F.) — *Histoire de la littérature française classique* (1515-1595), Paris, 1905.
Budé. — *Annotations aux vingt-quatre livres des Pandectes*, 1508.
Budé. — *De Asse*, 1515.
Bulletin du comité de la langue, de l'histoire et des arts en France, Paris, 1853-56.
Champfleury. — *Rabelais dessinateur* (*Gazette des Beaux-Arts*, mars 1870).
Chantelouve. — *La Tragédie de feu Gaspard de Coligny*, Lyon, 1575.
Clément (Louis). — *Henri Estienne*, Paris, 1898.
Colonia (P. de). — *Histoire littéraire de la ville de Lyon*, Lyon, 1730.
Cougny. — *Des représentations dramatiques et plus particulièrement de la comédie politique dans les collèges*, Paris, 1869.
Christie (Richard Copley). — *Etienne Dolet*, trad. Stryenski, Paris, 1886.
Dejob. — *De l'influence du concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts chez les peuples catholiques*, Paris, 1884.
Delaruelle. — *Budé*, Paris, 1907.
Description philosophale, forme et nature des bestes tant privées que sauvages avec le sens moral compris le naturel et condition, Paris, 1571.
Désiré (Artus). — *La singerie des Huguenots, marmots et guenons de la nouvelle derrision théodobeszienne, contenant leurs arrêts et sentences, jugement de par raison naturelle*, Paris, 1574.
Desjardins. — *Les sentiments moraux du* XVIe *siècle*, Paris, 1887.

Estienne (Henri). — *Deux dialogues du nouveau langage français italianisé*, édit. Ristelhuber, Paris, 1885.

Faguet. — *Seizième siècle, études littéraires*, Paris, 1894.

Fail (Noël du). — *Propos rustiques*, Lyon, 1547.

Fail (Noël du). — *Contes d'Eutrapel*, 1584.

Farce des Théologastres (la). — S. l. n. d.

Flögel. — *Geschichte der komischen Litteratur*, Leipzig, 1786.

Franck d'Arvert. — *L'humanisme et la réforme au* XVIe *et au* XVIIe *siècle* (*Revue internationale de l'enseignement*, juillet 1887).

Fromentin (E.) — *Les Maîtres d'autrefois*, Paris, 1876.

Gautier (Th.) — *Les Grotesques*, Paris, 1853.

Guilhermy (F. de). — *Iconographie des fabliaux* (*Annales archéologiques*, 1845).

Hennebert. — *Histoire des traducteurs français d'auteurs grecs et latins pendant les* XVIe *et* XVIIe *siècles*, Gand, 1858.

Heulhard. — *Rabelais. Ses voyages en Italie*, Paris, 1891.

Holl. — *Das politische und religiöse Tendenzdrama des XVI^ten^ Jahrhunderts in Frankreich* (*Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie*), 1903.

Jacquinet. — *Des prédicateurs au* XVIIe *siècle avant Bossuet*, Paris, 1885.

Labitte (Ch.) — *De la démocratie chez les prédicateurs de la Ligue*, Paris, 1861.

Lemercier (A.-P.) — *Etude littéraire et morale sur les poésies de Jean Vauquelin de la Fresnaye*, Nancy, 1887.

Lenient. — *La satire en France ou la littérature militant au* XVIe *siècle*, Paris, 1866.

Leroux de Lincy. — *Recueil de chants historiques français*, Paris, 1841.

Lezat (Adrien). — *La prédication sous Henri IV*, Paris, 1871.

Marguerite de Navarre. — *L'Heptaméron*, 1559.

Marot. — *Bergerye ou Sermon du bon et du mauvais Pasteur*, 1539.

Mathieu. — *Histoire des derniers troubles de France... sous Henri III et Henri IV*, 1599.

Mathieu (Pierre). — *La Guisiade*, 1589.

Montaiglon. — *Recueil de poésies françaises des* XVe *et* XVIe *siècles*, Paris, 1865.

Murner. — *Histoire joyeuse et récréative de Till Ulenspiegel*, Augsbourg, 1540.
Neudörffer. — *Schreib und Rechenmeister zu Nürnberg, Nachrichten von Künstlern und Werkleuten daselbst aus dem Jahre* 1547 (publiés par Lochner), Vienne, 1875.
Oulmont (Ch.). — *Pierre Gringoire*, Paris, 1911.
Parfaict (frères). — *Histoire du théâtre français*, 1745-49.
Perdrizet. — *Ronsard et la Réforme*, Paris, 1902.
Picot (Emile). — *Catalogue des livres composant la bibliothèque du baron James de Rothschild*, Paris, 1884.
Picot (Emile). — *La sotie en France*, Paris, 1878.
Picot (Emile). — *Recueil général de soties*, Paris, 1902.
Plan (P.-P.) — *Bibliographie rabelaisienne*, 1904.
Plattard (Jean). — *L'œuvre de Rabelais*, Paris, 1910.
Prévost-Paradol. — *Les moralistes français*, Paris, éd., 1906.
Quintil Horatian sur la deffence et illustration de la langue française (par Thomas Sebilet), Lyon, 1521.
Rabelais. — *Œuvres*, édition Esmangart et Eloi Johanneau, Paris, 1823.
Radouant. — Edition de *Guillaume du Vair*, 1907.
Rebitté. — *Budé*, Paris, 1846.
Renan. — *L'Antéchrist*, Paris, 1873.
Rigal. — *Hôtel de Bourgogne et Marais. Esquisse d'une histoire des théâtres de Paris* de 1548 à 1635, Paris, 1887.
Rœderer. — *Mémoire pour servir à l'histoire de la société polie en France*, Paris, 1835.
Rolland. — *Recueil de chansons populaires*, 1883-90.
Ronsard. — *Œuvres*, Paris, 1567.
Rossel. — *Histoire littéraire de la Suisse romande*, Paris, 1889.
Sainte-Beuve. — *Tableau historique et critique de la poésie française au* XVIe *siècle*, Paris, 1869.
Sainte-Beuve. — *Nouveaux lundis*, 1863-70.
Sainte-Beuve. — *Tableau historique et critique de la poésie française au* XVIe *siècle*, Paris, 1869.
Samouillan (Alexandre). — *Maillard*, Paris, 1891.
Satire Ménippée, 1593.
Sayous. — *Etudes littéraires sur les écrivains de la réformation*, Paris, 1854.
Société des Antiquaires de Normandie, 1863.

Sonnet de Courval (Thomas). — *Exercices de ce temps contenant plusieurs satires contre les mauvaises mœurs*, Rouen, 1631.

Sotzmann. — *Serapeum*, Leipzig, 1854.

Sudre (Léopold). — *Les sources du roman du Renart*, Paris, 1892.

Tholuck. — *Das kirchliche Leben des XVII^ten Jahrhunderts*, 1861.

Toldo. — *Etudes sur la poésie burlesque française au* XVIe *siècle*, (*Zeitschrift für romanische Philologie*, 1901).

Le Triomphe de très haute et puissante dame V., reyne du puy d'amour, composé par l'inventeur des meilleurs plaisirs louches, Lyon, 1539.

Vianey (Joseph). — *Mathurin Régnier*, Paris, 1896.

Viau (Théophile de). — *Le Parnasse satirique*, 1622.

Villey (Pierre). — *Les sources et l'évolution des Essais de Montaigne*, Paris, 1908.

Viollet-le-Duc. — *Préface des Œuvres de Régnier*, Paris, 1882.

Waddington. — *Ramus, sa vie et ses écrits*, Paris, 1855.

Weller. — *Annalen der poetischen Nationallitteratur der Deutschen*, Fribourg, 1862-64.

D. — Pamphlets-Mémoires.

Aubigné (Agrippa d'). — *Mémoires*, Cologne, 1729.

Bèze (Th. de). — *Epistola Passavantii*, 1554.

Biblioteca Erasmica, *Répertoire des Œuvres d'Erasme*, Gand, 1873.

Boëtie (la). — *Discours sur la servitude volontaire*, publié intégralement dans les *Mémoires de Charles IX*, 1576, t. III, sans nom d'auteur.

Boucher. — *Les sorcelleries de Henri de Valois*, Paris, 1589.

Boucher (?) — *La vie et les faits notables de Henri de Valois tout au long sans en rien requérir*, etc., 1589, Rouen, coll. Leber, n° 4036.

Boucher. — *De justa Henrici III abdicatione*, Paris, 1529 (*sic* pour 1589).

Boucher. — *Sermons de la simulée conversion et nullité de l'absolution*, Paris, 1594.

Bounin. — *Satyre au roy contre les républiquains*, Paris, 1586.

Budé. — *Epistolæ græcæ*, Paris, 1574.

Castelnau (Michel de). — *Mémoires*, Paris, 1621.

Cayet. — *Chronologie novenaire*, 1586.

Clouzot. — *Catalogue méthodique de la Ville de Paris. Impressions du* XVI*e siècle*, s. d.

Condé. — *Mémoires*, La Haye, 1743.

De l'origine, vérité et usance de la loi salique fondamentale et conservation de la monarchie, Tours, 1590, Bibl. nat., Lc. 37.

De la vraie et légitime constitution de l'état, 1591, Bibl. nat., Lb. [32]404.

Devis familier d'un gentilhomme catholique français avec un laboureur (réponse à Dorléans), s. d. Bibl. nat., Lb. [34]814.

Dialogue d'entre le Maheutre et le Manant, 1593.

Discours merveilleux de la vie, actions et déportements de la reine Catherine de Médicis, 1575.

Discours par lequel il apparaîtra que le royaume de France est électif et non héréditaire, s. d., Bibl. nat., Lb. [35]507.

Dolet. — *Commentariorum linguæ latinæ tomi duo*, trad. Boulmier, Lyon, 1536.

Dolet. — *Orationes duæ in Tholosam*, Lyon, s. d.

Dorléans. — *Avertissement des catholiques anglais aux français catholiques*, s. l., 1586.

Dorléans. — *Apologie ou défense des catholiques unis les uns avec les autres*. s. l., 1586.

Dorléans (?) — *La description du politique de nostre temps faicte par un gentilhomme François*, Paris, 1588.

Du grand et loyal devoir, fidélité et obéissance de MM. de Paris envers le royal couronné de France, s. l., 1565. Connu sous le nom de *Livre des marchands*.

Epistre envoyée au Tigre de la France, s. l. n. d., Bibl. nat., Lb. [32]36 Rés.

Erasme. — *Opera*, Basileæ, 1540.

Estienne (Henri). — *Introduction au Traité de la conformité des merveilles anciennes avec les modernes ou Traité préparatif à l'apologie pour Hérodote*, 1566, éd. Ristelhuber, Paris, 1879.

Estoile (Pierre de l'). — *Mémoires-Journaux* (éd. Brunet, Champollion, Halphen, Lacroix, Read, Tricotel), Paris, 1875-1896, 12 vol.

Excellent et libre discours sur l'Estat présent de la France, s. l., 1588.

France Turquie (la), Orléans, 1576.

Francophile (le), 1591, Bibl. nat., Lb. [35]314.

Furoribus Gallicis (de), Edimbourg, 1573.

Girard. — *Histoire de d'Epernon*, 1655.

Goulart (Simon). — *Mémoires de l'estat de la France sous Charles neuviesme*, 2e éd., Middelbourg, 1578.

Histoire abrégée des singeries de la Ligue. . . . 1595.

Histoire tragique et mémorable de Pierre de Gaverston, dédiée à Mgr le duc d'Epernon. S. l., 1588, attribuée à Boucher.

Hotman (Fr). — *Francogallia*, Genève, 1573 (traduction française, par Goulard), Cologne, 1574.

Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de François Ier, publié par Ludovic Lalanne, Paris, 1854.

La Noue. — *Discours politiques et militaires*, Bâle, 1587.

Le Breton. — *Remontrance aux trois Etats de la France*, Paris, 1586.

Le Labyrinthe de la Ligue et les moyens de s'en retirer, 1590, Bibl. nat., Lb. [35]319.

Le Long. — *Bibliothèque historique de la France*, 1778.

Lettre d'un gentilhomme catholique français contenant brève réponse aux calomnies d'un certain prétendu anglais (Duplessis-Mornay), s. l., 1587.

Lettre d'un gentilhomme catholique et vrai français, 1590, Bibl. nat., Lb. [35]316.

Légende de Charles cardinal de Lorraine et de ses frères de la maison de Guise, descrit par François de l'Isle, Reims (?) 1576 (attribué à de la Planche).

Mathieu. — *Histoire des derniers troubles*, Paris, 1622.

Mémoires de la Ligue, 1576-1598, Amsterdam, 1758.

Pacifique (le) (par Th. Frederik), 1590, Bibl. nat., Lb. [35]273.

Panegyric à Henri IV, 1590, Bibl. nat., Lb. [35]307.

Panégyrique adressé au roi de la part de ses bons sujets de Paris, s. l. n. d., Bibl. nat., Lb. [35]306.

Paraboles de Cicquot (les), 1593, Bibl. nat., Lb. [35]507.

Paralysie de la France avec le remède d'icelle, 1590, Bibl. nat., Lb. 35310.

Porthaise. — *Cinq sermons de Porthaise, par lui prononcés en l'église de Poitiers ès quels est traité de la simulée conversion du roi de Navarre*, Paris, 1594.

Quatre excellents discours sur l'état présent de la France, 1593.

Remontrance contenant une instruction chrétienne en quatre points à la noblesse de France, 1591, Bibl. nat., Lb. 35328.

Remontrances très humbles au roi de France.., etc., 1588.

Réponse à la blasphème et calomnieuse remontrance de Mathieu de Launay, s. l., Bibl. nat., Lb. 35405.

Response à l'épistre de Ch. de Vaudemont, card. de Lorraine, s. l., 1565.

Résolution claire et facile sur la question tant de fois faite de la prise des armes par les inférieurs, Reims, 1577.

Le Réveille-matin des Français et de leurs voisins composé par Eusèbe Philadelphe Cosmopolite en forme de dialogue, Edimbourg, de l'imprimerie Jacques James, 1574.

Saconay (Gabriel). — *Généalogie et la fin des huguenots et découverte du calvinisme, où est sommairement décrite l'histoire des troubles excités en France par lesdits huguenots*, Bibl. Mazarine, 35 267, Lyon, 1572.

Saulx Tavanes. — *Mémoires*, Paris, 1625.

Schneegans. — *Geschichte der grotesken Satire*, Strasbourg, 1894.

Theatrum crudelitatum hæreticorum nostri temporis, Anvers, 1587.

Thou (de). — *Histoire universelle*, éd. de 1742.

Thomas (Artus). — *L'Isle des Hermaphrodites, nouvellement descouverte*, s. l. n. d., vers 1605.

Tocsain contre les massacreurs, Reims (?) 1579.

Vindiciæ contra tyrannos (s. l. n. d.).

E. — Théologie.

A. D. P. *Taxe des parties casuelles de la boutique du pape en latin et en français* (Antoine du Pinet de Besançon), Lyon, 1564.

Antithesis de præclaris Christi et indignis papæ facinoribus per Zachariam Durantum, 1558.

Beaulxamis (Th.), *Résolution sur certains pourtraits et libelles, etc., intitulés marmites*, Paris, 1572 (Bibl. Mazarine, 35 627).

Beaulxamis (Th.) — *La marmite renversée et fondue où il est prouvé que le calvinisme est la vraie marmite*, Paris, 1572.

Buisson (Ferdinand). — *Sébastien Castellion*, Paris, 1892.

Calvin. — *Opuscules*, 1566.

Calvin. — *Opera* (Lettre à Farel du 31 déc. 1539).

Delisle. — *Livres d'images destinés à l'instruction religieuse et aux exercices de piété des laïques* (*Histoire littéraire*, t. XXX).

Ein Erklerung des Vaterunsers, 1617.

Extrême-onction de la marmite papale, petit traité auquel est amplement discouru des moyens par lesquels la marmite papale a été jusqu'ici entretenue à profit de mesnage, Lyon, 1563.

Fromment (Anthoine). — *Les actes et gestes merveilleux de la cité de Genève* (éd. Revilliod), 1854.

Garassus (François). — *Les doctrines curieuses des beaux esprits de ce temps ou prétendus tels*, Paris, 1624.

Gottseligen theuren Mannes Gottes Lutheri, Nuremberg, 1570.

Hippeau. — *Le bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie*, Caen, 1852.

Histoire de la mappemonde papistique, imprimée en la ville de Luce Nouvelle, par Brifaud-chasse-diable (*1567*), *éd. de J. de la Cerise, Genève, 1623, suivie de la Mappe romaine, contenant cinq traités représentés en cette figure, le tout extrait de l'anglais*, Bibl. Mazarine, 13 115.

Lehrfeldt. — *Luther's Verhältniss zu Kunst und Künstlern*, Berlin, 1892.

Leroux (Alfred). — *Histoire de la Réforme dans la Marche et le Limousin*, 1888.

Luther. — *Passional Christi und Antechristi* (avec 31 fig. de Cranach) vers 1521.

Luther. — *Antithesis Christi et Antechristi videlicet papæ*, Genève, 1578 (36 fig. de Cranach imitées du Passional).

Luther. — *Werke*, éd. Weimar, 1908.

Mappemonde papistique, imprimée en la ville de Luce Nouvelle, 1566.

Melanchton. — *Passional Christi and Antechristi*, publié par Kaweran, Berlin, 1888.

Nas (Jean). — *Examen chartaceæ*, Luther Conc., Ingolstadt, 1581.

Polymachie des marmitons, etc., Lyon, 1562 (catalogue de la bibl. Leber, Paris, 1839).

Recueil de pièces satiriques contre le pape et l'église romaine. Catalogue de la bibl. James de Rothschild, par Picot.

Rheinthaler. — *Die deutschen Satiren in ihren Beziehungen zur Reformation* (*Deustche evangelische Blätter*, XXV).

Saint Bernard. — *Œuvres*, éd. Ravelet, 1865-70.

Schade. — *Satiren und Pasquillen aus der Reformationszeit*, 1856.

Sutor (Pierre) (Couturier). — *Réfutation de la prétendue hérésie de Luther*, Paris, 1531.

Unschuldige Nachrichten von alten und neuen theologischen Sachen, Leipzig, 1712.

Viret (Pierre). — *Disputations chrétiennes*, 1544.

Viret (Pierre). — *De la source et de la différence et contenance de la vieille et nouvelle idolâtrie et des vraies et fausses images et reliques*, 1559.

Viret (Pierre). — *De l'institution des heures canoniques*, Lyon, 1564. (*Erratum*, p. 228 : lire 1564 et non 1514.)

III

ICONOGRAPHIE

A. — Arts du livre. Dessin et gravure.

Abel. — *Le dit des trois morts et des trois vifs* (Mémoires de la société d'archéologie de la Moselle), 1866.

Andresen. — *Der deutsche peintre-graveur*, Leipzig, 1864.

Arnauldet (Th.). — *Estampes satiriques relatives à l'art et*

aux artistes pendant le XVIIe *siècle* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1859).

Boissart (Robert). — *Mascarades recueillies et mises en taille-douce*, 1597.

Bonnardot. — *Histoire archéologique et artistique de la gravure en France*, Paris, 1849.

Bouchot. — *Le prétendu graveur italien Gasparo Reverdino* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1901).

Champfleury. — *Les graveurs et marchands imagiers populaires des* XVIe *et* XVIIe *siècles* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1er nov. 1877).

Champfleury. — *Un recueil de facéties ayant appartenu à Catherine de Médicis* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1872).

Chevillier. — *De l'origine de l'imprimerie*, 1694.

Delaborde, *La gravure*, Paris, 1882.

Dibdin. — *Typographical antiquities or the history of printing in England, Scotland und Ireland*, London, 1819.

Dimier. — *Les danses macabres et l'idée de la mort dans l'art chrétien*, Paris, 1908.

Didot (Ambroise-Firmin). —*Essai typographique et bibliographique sur l'histoire de la gravure sur bois*, Paris, 1863.

Drugulin. — *Historischer Bilder-atlas*, Leipzig, 1867.

Duchesne. — *Voyage d'un iconophile*, Paris, 1834.

Dumesnil (Louis-Robert). — *Le peintre-graveur français*, Paris, 1844.

Duplessis (Georges). — *Catalogue de l'œuvre d'Abraham Bosse* (*Revue universelle des arts*, Paris, 1859).

Duplessis. — *Histoire de la gravure*, Paris, 1880.

Durrieu (Comte). — *Un dessin du musée du Louvre attribué à André Beauneveu*, Fondation Piot, Monuments et mémoires, Paris, 1894.

Dutuit. — *Manuel de l'amateur d'estampes*, Paris, 1884.

Essling (Prince d'). — *Pétrarque, ses études d'art, son influence sur les artistes*, Paris, 1902.

Essling (Prince d'). — *Les livres à figures vénitiens de la fin du* XVe *et du commencement du* XVIe *siècle*, Paris et Florence, 1907.

Gaullieur. —*Etudes sur la typographie genevoise du* XVe *siècle* (*Bulletin de l'Institut national genevois*), Genève, 1855.

Historische fliegende Blätter des XVI^ten Jahrhunderts, Leipzig, 1890.

Jackson. — *A treatise on wood-engraving*, London, 1839.

Kastner. — *Les danses des morts*, Paris, 1852.

Künstle. — *Die Legende der drei Lebenden und der drei Toten*, Freiburg, 1908.

Le Blanc (Ch.) — *Manuel de l'amateur d'estampes*, Paris, 1856.

Lehrs. — *Wenzel von Olmütz*, Dresde, 1889.

Longpérier. — *Le dit des trois morts et des trois vifs* (*Revue archéologique*, II, 1845).

Magasin pittoresque, 1834.

Magasin pittoresque, 1840.

Marolles. — *Livre des peintres et graveurs*, 1677.

Meaume (Edouard). — *Recherches sur la vie et les ouvrages de Callot*, Paris, 1860.

Mellottée. — *Histoire économique de l'imprimerie*, Paris, 1905.

Muller (de). — *Beerdeneerde beschrijving van nederlandsche historie platten*, Amsterdam, 1882.

Nisard. — *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage*, Paris, 1854.

Papillon. — *Traité de la gravure sur bois*, 1766.

Passavant. — *Le peintre-graveur*, Leipzig, 1864.

Perger. — *Die Legende von den drei Toten und drei Lebenden*, Wien, 1871.

Plan. — *Jacques Callot, maître graveur*, Bruxelles, 1911.

Renouard. — *Traité des droits d'auteur dans la littérature, les sciences, les arts*, Paris, 1858.

Renouard (Philippe). — *Documents sur les imprimeurs, libraires, cartiers, graveurs, ayant exercé à Paris de 1450 à 1600*, Paris, 1901.

Renouvier. — *Histoire de l'origine et des progrès de la gravure dans les Pays-Bas et en Allemagne jusqu'à la fin du* XVe *siècle*, Bruxelles, 1860.

Renouvier. — *Des types et des manières des maîtres graveurs*, Montpellier, 1853.

Rondot (Natalis). — *Les graveurs sur bois à Lyon au* XVIe *siècle*, Paris, 1898.

Rosenthal. — *Pierre Brébiette* (*Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1911).

Rosenthal. — *La gravure*, Paris, 1909.

Schreible. — *Die fliegenden Blätter des XVI^ten und XVII^ten Jahrhunderts insogenannten Einblatt-drücken mit Kupferstichen und Holzschnitten, zunächst aus dem Gebiete der politischen und religiösen Karikatur* (tirées des Trésors de la Bibl. de la ville d'Ulm), Stuttgart, 1850.

Schreiber (W.-L.). — *Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au* xve *siècle*, Leipzig, 1902.

Stein. — *Histoire de l'imprimerie* (*Revue internationale des archives, bibliothèques et musées*, 1897).

Taillandier. — *Résumé historique de l'introduction de l'imprimerie à Paris*, 1837 (*Mém. de la Soc. royale des antiquaires*).

Tortorel (Jean) et Perissin (Jacques). — *Quarante tableaux de guerres, massacres, troubles et autres événements remarquables advenus en France de 1559 à 1570.*

Tricotel. — *L'amateur d'estampes*, 1869.

Way. — *Les trois morts et les trois vifs, mural painting in Charlewood Church* (*Archeological Journal*, XXI).

Werdet. — *Histoire du livre en France*, Paris, 1861.

Zahn. — *Jahrbücher für Kunstwissenschaft*, Leipzig, 1868-73.

B. — Estampes.

Bibl. de l'Arsenal, Estampes 203.

Bibl. nat., Estampes, Qb 23, Qb 28, Qb 32, Qb 36, Qb 37, Qb 43.

Bibl. nat., Estampes, Tf 1, Tf 2, Tf 7, Tf 17.

Bibl. nat., Estampes, Kc 164 a, Na 25 Réserve, Ed. 5 g. Réserve.

Bibl. nat., coll Hennin, t. XXIV.

Bibl. de Rouen, coll. Leber, n°s 2451-2458.

Estampes du roi Henri IV, recueillies par J. P. Châtre, Bibl. nat., Lb 35 23 Réserve.

Estoile (Pierre de l'). — *Les belles figures et drôleries de la Ligue*, Bibl. nat., La 25 6 Réserve.

Livres xylographiques : *Apocalypse, Ars moriendi, Bible des Pauvres, Miroir du Salut humain.*

Livres d'Heures imprimés de Philippe Pigouchet, Simon Vostre, Antoine Vérard, Jean du Pré, Thielman Kerver, les Hardouyn, Regnault, Geoffroy Tory.

J. — Bibliographie de la caricature.

Arsène (Alexandre). — *L'art du rire et la caricature*, Paris, 1892.

Blum (A.) — *De l'esprit satirique dans un recueil de dicts moraux illustrés*, (*Mélanges Picot*, Paris, 1913.)

Champfleury. — *Histoire de la caricature antique*, Paris, 1879.

Champfleury. — *Histoire de la caricature au moyen âge*, Paris, 1871.

Champfleury. — *Histoire de la caricature sous la Réforme et la Ligue*, Paris, 1880.

Doumergue. — *Iconographie calvinienne*, Lausanne, 1909.

Ebeling. — *Geschichte des Grotesk-Komischen* (éd. de Flögel), Leipzig, 1862.

Eduard Fuchs. — *Die Karikatur der europäischen Völker vom Alterthum bis zur Neuzeit*, Berlin, 1902.

Gaultier. — *Le rire et la caricature*, Paris, 1906.

Grand-Carteret. — *Les mœurs et la caricature en France*, Paris, 1888.

Grand-Carteret. — *La caricature et les mœurs en Allemagne, Suisse, Autriche*, Paris, 1885.

Magasin pittoresque (*La caricature*), t. XL, 1872.

Martin (Henri). — *Un caricaturiste au temps du roi Jean* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1909).

Jaime. — *Musée de la caricature*, Paris, 1838.

Panofka. — *Parodien und Karikaturen* (*Mémoires de l'Académie de Berlin*, 1851).

Parton (James). — *Caricature and other comic art in all times and many lands*, New-York, 1877.

Viollet-le-Duc. — *La caricature au moyen âge* (*Encyclopédie d'architecture*, janvier 1872).

Wright. — *Histoire de la caricature et du grotesque dans la littérature et l'art* (trad. Sachot), Paris, 1867.

TABLE DES PLANCHES

Miniatures tirées du manuscrit *Quête du Saint-Graal*. . . . . 16, 128, 224 et 240
La Chandelle 16
Gravures extraites des *Songes drôlatiques*. 48, 64 et 96
Inverno 128
Les quatre maux de l'Homme 160
Grogoneum Caput (de Tobie Stimmer) 176
Luther et Jeanne de Bora. 176
La Faveur. 192
L'Ane pape 192
L'Habit ne fait pas le moine. 208
De Tristibus galliae 224
Le Duc de Féria et le Légat 240
L'Hermitage préparé pour Henry de Valois. . . . 256
Adjournement fait à Henry de Valois, pour assister aux Etats tenus aux Enfers 272
Le faux mufle découvert du grand Hypocrite de la France 288
La Sorcellerie de Jean d'Espernon. 304
Pour se marier on balance 320
Arras pris par les Français 320

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION. — Etude et définition de la caricature en général. Histoire des débuts du genre. De la caricature politique. Intérêt d'un essai sur ses origines . . . 1

Chapitre I. — LA CARICATURE AU MOYEN AGE. — Caractère des miniatures satiriques du moyen âge. Leur influence au XVIe siècle. De l'esprit révolutionnaire, du symbolisme et de la fantaisie individuelle. De l'emploi des animaux et des êtres monstrueux. Les initiales calligraphiées et le style anglo-saxon. De l'humour en France au XIIIe siècle : diableries et sujets drôlatiques. L'école réaliste du XIVe siècle. Les artistes décorateurs du XVe siècle. Importance de la découverte de l'imprimerie et de la gravure 17

Chapitre II. — L'ÉTAT INTELLECTUEL DE LA FRANCE AU XVIe SIÈCLE ET L'ESPRIT SATIRIQUE. — La Renaissance et la Réforme. L'humanisme et l'esprit révolutionnaire. Manifestations de l'esprit satirique dans les différents domaines de l'activité scientifique et littéraire. Les polémiques des écrivains réformateurs. Le théâtre et les sujets politiques et religieux. Création de la poésie satirique proprement dite 64

Chapitre III. — L'ÉTAT POLITIQUE DE LA FRANCE AU XVIe SIÈCLE ET LE MOUVEMENT PAMPHLÉTAIRE. — La crise de la monarchie. Les libelles et les pamphlets. La doctrine de la souveraineté populaire. L'apologie du régicide. Les théories insurrectionnelles de certains jurisconsultes. Attaques des libellistes contre Henri III et Henri IV. Les prédicateurs et les séditions populaires. Les orateurs parlementaires et leurs revendications. Les chansons satiriques 99

Chapitre IV. — LA CENSURE AU XVIe SIÈCLE. — Mesures répressives de François Ier contre l'imprimerie. Le Parlement, la Faculté de théologie et la police de la librairie. Les livres hérétiques, les libelles et les placards. Edits de Charles IX et Henri III. Ces sanctions visaient-elles les éditeurs d'estampes ? Règlements des corporations de graveurs. Inutilité de la censure pour empêcher l'impression et le colportage des livres et images prohibés 142

Chapitre V. — LA CARICATURE ÉTRANGÈRE AU XVIe SIÈCLE. — Les caricatures religieuses en Allemagne. Luttes et attaques contre le pape. Les satires contre Calvin. Les maîtres humoristes : Holbein, Cranach et leur école. La caricature dans les Pays-Bas, en Italie, en Angleterre. Caractère général de cette imagerie étrangère . . 166

Chapitre VI. — LA CARICATURE RELIGIEUSE EN FRANCE AU XVIe SIÈCLE. — Différence entre les gravures satiriques de France et d'Allemagne. La tradition réaliste de la fin du XVe siècle. Les principaux centres de production. L'école de Lyon. L'école de Paris. Trait dominant des caricatures catholiques et protestantes 196

Chapitre VII. — LA CARICATURE POLITIQUE EN FRANCE AU XVIe SIÈCLE. — Les origines de la caricature politique, sa formation et son développement. Les caricatures politiques contre le pouvoir, de François Ier à Henri IV. La

Ligue et Henri III. Les caricatures de partis et les caricatures officielles 230

Chapitre VIII. — La caricature sociale en France au XVIe siècle. — De la société française pendant la Renaissance. La parodie de l'antiquité et de l'humanisme. Pièces réalistes sur la mythologie, les femmes, le mariage, la vie quotidienne 273

Chapitre IX. — Place des caricatures françaises du XVIe siècle dans l'histoire de l'art. Leur influence au XVIIe siècle. — Des maîtres flamands et italiens. Les graveurs et les éditeurs. Ecole parisienne de tailleurs d'images de la Renaissance. Leur action sur l'école des « grotesques » du début du XVIIe siècle. Style naturaliste et inspiration nationale 298

Conclusion. 327

Bibliographie 335

Table des planches 361

Table des matières 363

SAINT-AMAND (CHER). — IMPRIMERIE BUSSIÈRE

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

NC
1493
B6

Blum, André
L'estampe satirique en France pendant les querres de religion

13